

الشعر المعاصر : أوضاعه وقضاياها

ندوة اشترك فيها : أحمد مستجير | عبد القادر القط
 حلمى سالم | فاروق شوشة
 سامى خشبة | محمد إبراهيم أبو سنة

إعداد : عبد الله خيرت



غاية هذه الندوة أن تناقش أوضاع الشعر العربى فى السنوات الأخيرة ، وما جد فيه من التحولات وما أثر حوله من قضايا ، والصلة بين المبدعين والمتلقين فى إطار الموجة الأخيرة من الشعر الجهر .

ومن المعروف أن الشعر الحر حين ظهر لأول مرة أثار جدلاً كبيراً حول شكله - برغم أن التجديد فى طبيعة التجربة والمعجم الشعرى وبناء العبارة الشعرية لم يكن أقل بروزاً من شكله الجديد ؛ لكن قياسه - من حيث الشكل - إلى الشعر العربى القديم جعل الخلاف يدور حول قضية القديم والجديد وصلة الجديد بمظهر التراث الموروث . ومن تابع إبداع رواد الحركة الأولى للشعر الحر - ممن أتيح لهم أن يعضوا فى إبداعهم ويتجاوزوا تلك المرحلة الأولى - يدرك أنهم فى حدود ذلك الإطار الجديد قد مروا بمراحل عديدة من التطور وغاصوا كثيراً من وجوه التجريب . وكذلك فعل الجيل التالى ممن جاء بعدهم وعاشهم وتأثر بهم ثم خالفهم وشق له طريقاً خاصاً متميزاً . لذلك لم تنشأ الموجة الأخيرة من الشعر الحر - تلك التى يثور حولها جدل حاد طویل هذه الأيام - من فراغ ، بل جاءت ثمرة طبيعية لتلك المغامرة الفنية التى قام بها الرواد الأوائل ومن جاء بعدهم فى مجال اللغة وبناء العبارة ورسم الصورة الشعرية والجنوح إلى الرمز أو الغموض فى كثير من الأحيان ، وإن ظن بعض المتابعين لتلك الحركة أن دورها الأكبر قد انقضى بتثبيت دعائم الشكل الجديد .

على أن الموجة الأخيرة بطبيعة التطور من ناحية - وطبيعة العصر وقضاياها الحضارية من ناحية أخرى - قد تجاوزت جذورها الأولى وأصبح لها كيانها المستقل ولم تعد مجرد امتداد لتجارب الأجيال السابقة من المبدعين . ولعل أهم ما يميزها أن الشاعر - من حيث التجربة - يرتد فى الغالب عن العالم الخارجى ليفنوس فى أعماق شعوره الباطنى ، مجرداً الواقع فى صورة تشبه فى علاقاتها ومنطقها طبيعة الأحلام أو رموز اللا شعور . لذلك

يستخدم الشاعر اللغة بحرية ملحوظة ولا ينتقد بمنطق العبارة اللغوية ، ولا يحرص على أن تبدو عبارته منطوية أو واضحة . وتكثر الرموز في نماذج هذا اللون من الشعر حتى ينتهي أحياناً إلى غموض يختلف في درجته إلى أن ينتهي أحياناً إلى الغموض المغلق .

ويقف كثير من المتلقين موقف الحيرة أو العجز أو الإنكار أمام كثير من هذه النماذج ولا يجدون في هذا المجال عوناً من نقد يقرب إليهم تلك النصوص أو يشرح لهم « فلسفتها » ونظريتها ، وقيمها الفنية . ذلك لأن النقاد المعروفين ممن ناصرُوا حركة الشعر الحر منذ 'لبداية قد لا يستطيعون مواكبة تلك الثقل الفنية والنفسية والبيعية ، ولأن تلك الحركة لم تخرج من بينها حتى اليوم - كالمألوف في حركات التجديد الكبرى - نقاداً مرموقين يعيشون تجربة الشعراء المبدعين ويفهمون بواعثها وطموحها الفني . لذلك تتمثل أزمة هذه الحركة - من ناحية - في الصلة بين المتلقين والمبدعين ، ومن ناحية أخرى في أن عدداً كبيراً من شعراء هذه الحركة يقلدون أصحاب المواهب من شعرائها معتمدين على أن الغموض ليس له معايير فنية واضحة . لهذا تكثر في شعرهم أنماط مكررة من الرموز والعبارات والتجارب المتشابهة . لكن أية حركة تجديد لا تقاس إلا بمعار مواهبها الكبرى وعطاء مبدعيها الأصلاء . ولا شك أن لهذه الحركة عدداً طيباً من الدعاة المرموقين من ذوي العطاء المبتكر المرموق .

والحكم على حركة التجديد لا يكون دائماً بقياسها إلى القديم لأنها - ما دامت جديدة - لا بد بالضرورة أن تخالف القديم . وعلى الناقد أن يحاول الكشف عن طبيعة الحركة ومميزاتها في أحسن صورها تميزاً وأصالة .

حركة نشر فحسب ، بل كانت أيضاً تقدم عمليات تصفية ومراجعة مستمرة من داخل الحركة الشعرية ذاتها ، وكان الشاعر عندما تنشر إحدى قصائمه إلى جوار القصائد المنشورة من سبقوه ولأقرانه يجتزى إلى مراجعة ذاتية مستمرة للتصعيد الشعرية .

د. القسط :

المرحلة التي يشير إليها الأستاذ فاروق كانت مرحلة ليس فيها اختلاف جوهري في مفاهيم الشعر ، ربما تشير مثلاً إلى جملة الثقافة والرسالة والكتاب المصري ؟ .

فاروق شوشة :

أنا أتجاوز هذا وأتحدث عن مرحلة « الأداب » ، مجلة الأداب نشرت لجيل الشعراء الرواد في حركة الشعر الجديد ، وللموجة التالية بعد هذا الجيل ، ولم يحدث في أي وقت من الأوقات الإحساس باللبلية التي نحس بها الآن . أنا أريد أن أصل إلى هذه النقطة ، أتصور أنه في السنوات الأخيرة حدث لون من الانقطاع بين النقاد والمبدع ، وأنا لا أتحدث عن ناقد مفرد ، ولكني أتحدث عن الحركة النقدية والشعر . . . وحدث انقطاع أخطر بين أجيال الشعراء أنفسهم ، بمعنى أن الشعراء لم يعودوا يتسابعون إسداعات ، لا لأقرانهم ، ولا للأجيال الأخرى بنفس روح المحبة والتواصل التي سادت ميلاذ حركة الشعر الجديد . وكانت النتيجة إحساس مجموعة من الشعراء بلون من الغربة والحصار ، وأنهم غير مُشَبَّهين في السجل

فاروق شوشة :

الدكتور عبد القادر القبط تفضل بطرح الموضوع الكلي ، ثم انتبهنا كما لو كنا نستكمل عن دائرة معينة في إطار هذا الموضوع ، وهي محاولات أو إبداع جيل معين . وأنا أتصور أن القضية الأكبر هي الحالة الشعرية العامة ؛ بحيث إذا كان إنتاج من يسمون بجيل السبعينيات أحد روافد الشعر الآن ، فإنه ينبغي أن يناقش بوصفه إحدى الظواهر الموجودة على الخريطة الشعرية .

أتصور ابتداء أن القضية الرئيسية أننا نجتمع الآن لتتناول اعترافاً منا بأنه لم يحدث في المراجعة العميقة لحركة الشعر العربي منذ وقت طويل ، ويرجع هذا التقصير إلى التحلل العظيم الذي ساد الحياة الثقافية الأدبية النقدية انعكاساً للمتغيرات العديدة في الواقع العربي الراهن ، وبالتالي إذا كان ثمة محاولات نقدية قد تمت خلال السنوات العشرين الأخيرة ، فهي محاولات تتسم بالفردية والطابع الرائد لأصحابها ، وإن لم يكن لها صفة التناوب والتفاعل ، بحيث تؤدي في النهاية إلى قدر من المفاهيم المشتركة التي يمكن أن تشكل نسقاً مرجعياً عند التعامل مع القضية العربية الحديثة .

المحاولات الاجتهادية على مستوى أساتذة الجامعة والدراسات الأكاديمية والنقاد الجادين ، لم يتج لها هذا التداخل وهذا الحوار الفعّال . هناك كذلك غيبة المنابر التي كانت تمثلها مجلات جادة ذات وزن عند المبدع وعند المتلقي ، والتي كان مجرد نشرها لأجيال متعددة من مبدعي هذه الحركة الشعرية يعدّ كافياً دون حاجة إلى منظور نقدي أو إلى مراجعة من أي مستوى . لأن لهذه المجالات لم تكن تمارس

القائم لحركة الشعر ، مما يدفع هؤلاء ، وهذا رد فعل طبيعي ، إلى أقصى الاتجاه .

أنا أتصور أنه إذا كنا نستصل في ختام هذا الكلام إلى حركة جيل السبعينات ، وأتصور نفسى أنكم من موقفهم ، ولست منهم ، وقد أكون فاضلاً في التعبير عن الموقف الانساني والفني لهم ، أتصور شيئين :

أولاً : أن حركة الشعر التي بدأت مع مطالع نهاية الأربعينات ونشأة الخمسينيات أن لنا أن نقول إنها ليست الصورة الوحيدة لتجديد القصيدة الشعرية العمودية ، ولا ينبغي أن ينظر إليها هذه النظرة . خطورة الإحساس بأن حركة الشعر الجديد هي الامتداد الشرعي الوحيد المتطور لحركة الشعر العربي التقليدية ، سيوقعنا عندما حدث فعلاً ، وهو أن حركة الشعر الجديد تصبح بجدتها بعد زمن بديلاً تقليدياً لحركة الشعر العربي التقليدية .

ثانياً : وهو الأخطر ، أن هؤلاء الشعراء قد يكونون قد أحسوا أن حركة الشعر الجديد بعد قرابة نصف قرن على مولدها ، لم تعد جديدة ، أو لم تعد مبدعة ، أو لم تعد هي الموجة المطلوبة للخروج من دائرة الحصار التي سادت نتيجة سيطرة ما يسمى بعروض الشعر العربي . وأنا أعترف بأنها سيطرة زمنية قاسية ومتصلة ، والخروج من أسرها يحتاج إلى عبقرية ابداعية من نوع شديد القوة وشديد التأثير .

فأنا أحس أن فكرة التملعل عند شعراء السبعينات مصدرها هذان الأمران : أن حركة الشعر الجديد في نسقها الذي نعهده ليست بالضرورة الصيغة الوحيدة لتطور الشعر العربي ، وأنه بعد نصف قرن قد تكون هذه الحركة فقدت الكثير من توجيها ومن حرايتها ، وبدت تستدير حول نفسها شأن أي حركة تجديد بعد أن تستنفد الأغراض لتضيق الطريق بشكل تلقائي وطبيعي لشيء جديد . ما هو هذا الشيء الجديد ؟ قد يكون ما هو موجود أمامنا الآن يشي به دون أن يكون هو ذاته . قد تكون إرهابات . . . فيها ما يجعله قبضان النهر من أعشاب وأوشاب وأشجار ، وأشياء مفهومة وأشياء غير مفهومة ، لكن في النهاية لابد أن نقبل هذا . .

أرد أن أصل إلى فكرتي الأساسية ، وهي أن الخلل القائم الآن هو فقدان للحوار ، وفقدان هذا الحوار بطريقة جادة ومثمرة أدى إلى انقطاع التواصل بين الناقد والشعر ، بين الشعراء وأنفسهم في مختلف أجيالهم ومتجهاتهم ، ثم بين الفن الشعري بشكل عام والمتلقي . والنقطة الأخيرة حدث فيها خلل هائل ، إن نسبة كبيرة من نسميه « المتلقي » الآن ، أفسد - وساعد في إفساد - النموذج الشعري ، وذلك عندما وجدنا أن قراء ومستعصي كثير من النماذج الشعرية ، ورواد الدنوات والأمسيات الشعرية ، لا يمثلون الذوق المطلوب ، لكنهم ساعدوا على رواج دواوين ليست شعراً ، وعلى التبشير بشعراء ليسوا شعراء ، وعلى تصنيف أساء في الساحة الشعرية كبرت . واضطر بعض النقاد - نتيجة للرواج التجاري - أن يجروا وراء هذا المستوى من المتلقي المتخلف فكانت النتيجة أن أصبح الناقد - الذي

يفترض أن يكون في مقدمة القافلة ويتصدر في الطليعة يشي وراء المتلقي بمجناه المتن ، وعندما تناقشه يقول هذا حكم السوق وحكم المكتبة وحكم الرواج بورنيد بهذه الدوة في ظل هذا الاختلاط الناجم عن الانقطاع أن تكون بداية لوصول الجسور في عبء ، وأنا أقصد بالمحبة أن نتفح صدورنا كاملة لكل محاولات التفرغ والإغراب والخروج على المألوف ، والخروج على الأوزان ، والخروج على كل التقاليد الشعرية عبر التاريخ العربي ، لأن هذه ليست مقدسات ، رغم تمسكي الشديد بها شخصياً ، لكني أنكم الآن من منظور نقدي ومن منطلق نظري فأقول : إن الخير الوحيد لحركة الشعر العربي هو في أن تختير كل النوايا ، وأن يقدم إلى الناس كل ما يمكن أن يدعيه أصحابه على أنه شعر ، وأن تترك الحكم في النهاية لا لقارئ المستقبل ، ولا ناقد سيأتي - بل للأشياء كي تصفى نفسها بنفسها ، وأعتقد أننا لا ينبغي أن ننسى أن هؤلاء المجرمين - إذا اعتبرناهم خطرين على حركة الشعر - يواجهون ما لدينا من تقاليد شعرية راسخة ومن هيمنة عمود الشعر العربي ومن تراث شعري يملأ المكتبات ويملا الرؤوس والوجدانات ، وهو كفيل بأن يصحح . . . ولا يبقى إلا الصحيح .

محمد إبراهيم أبو سنة :

اتفق مع كثير مما قاله صديقي الشاعر فاروق شوشة في أن المسألة لا يمكن أن تؤخذ بالتبسيط حين نتناول قضية بالغة الخطورة والخصوصية ، لأن هذه القضية تمثل فيها جانبان ، الجانب العام ، وهو يتلخص تحت ما يمكن أن نسميه دور أجهزة الاتصال في تكوين الذوق العام والانتعاج لهذا الشعر ، ووسائل النشر كالمجلات والصحف ودور النشر ، وهذا الجانب مرتبط أصلاً بطبيعة المجتمع ونظامه وتكوينه وبالتغيرات التي لحقت . أما الجانب الآخر وهو ما أحب أن يكون التركيز قائماً عليه ، فهو خصوصية التغيرات التي لحقت القصيدة العربية بعد الحرب العالمية الثانية .

واسمحوا لي أن أمر مروراً عابراً على الخصائص الفنية لهذه الموجات الثلاث ، حتى نبين شكل القضية بالمعنى الفني الداخلي لكونها التجربة الشعرية وصولاً بالطبع إلى الموجة الحالية .

اتسم تجديد الموجة الأولى بقدر من الإحساس بالتواصل مع المتغير السياسي والواقعي والفكري ، والارتباط بالحس القومي الذي كان سائداً في هذه المرحلة ، ولهذا كان كثير من النماذج الشعرية التي كتبت خلال فترة الخمسينات متأثرة بما يسمى بالتيارات الواقعية ، وهي ليست واقعية . . . بالمعنى الصحيح . . . فهي تستخدم الشعارات السياسية والسلطوي الواقعي ، ولكنها لا تنحصر إلى بنية الواقع الرئيسية لتحاول بناءه بشكل فني .

كان هناك نوع من الاستثمار للشعار السياسي في إطار عملية التجديد ولكننا لا نستطيع أن نقول إن الشعراء لم يقوموا بجهد حقيقي ، وهناك على وجه التحديد جهدهم في مضمار اللغة ، وقد

والواقع . . . وهذه الحدائث جرى فيها نوع من التماهى على مستويات كثيرة . . . على مستوى ما يصدم الشعور الدينى مثلاً في بعض قصائد أدونيس ، لكن أدونيس استطاع في النهاية أن يبلور هذا المفهوم في نوع من الأبنية الفنية تمثلت في استخدامه للفنّان التشايعى والأسطوري ، استخدامه للأصوات ، استخدامه للمقصيدة المركزة المبنية أساساً ، لا من الألفاظ ، وإنما من عنايق من الصور تحدث عن حالة .

ونستطيع أن نقول إنه إذا كان مفهوم التجربة واضحاً عند شعراء الخمسينات ، فإن مفهوم « الحالة الشعرية » كان واضحاً عند الشعراء التجريبيين من جماعة مجلة شعر ، فإذا قلنا إن القصيدة التقليدية هي قصيدة الغرض الشعرى ، فإن الخمسينيات صنعت قصيدة « التجربة الشعرية » ، أما الأدونيون فقد صنعوا ما يمكن أن يسمى « الحالة الشعرية » ، أى أن الشاعر لا يريد أن يجسد تجربة وإنما يريد أن يجسد حالة شعرية ، وهذه في رأى عودة من جديد إلى الرومانسية ، لأن الرومانسية لم تكن تجسد التجربة ، وإنما كانت تجسد انعكاس التجربة على الشعور وبالتالي تعود بنا مرة أخرى إلى الحالة الشعرية .

و هنا أميل إلى القول بأن الواقع الشعرى في الستينات أضاف إضافة بارزة ومتميزة كانت تتحرك على محورين ، محور نقدى من الخمسينيات ومحور جديد يمثل في محاولة إضافة بعد آخر إلى التجربة الشعرية كما تتمثل عند هذا الجيل الذى جاء بعد الرواد ، وهو جيل شارك الرواد في قدر من التصور للشعر وحركة الواقع أيضاً ، ولكنهم جاءوا في فترة مختلفة نشطت فيها الحركة الثقافية ، وتنوعت الإبداعات وحطت القصة والرواية خطوات إلى الأمام وازدهر المسرح ، ثم وقعت فيها كارثة ٦٧ فمثلت الهزيمة نهاية رؤية كانت على وشك الاكتمال ، وكانت تنطوي على ملامح فنية ، هي في جوهرها ملتصقة بما يسمى بالحلم القومى وتعد نفسها معبرة عن هذا الحلم الذى يشمل الوطن العربى كله . لكنها مع ذلك كانت أساساً لانفجار شعرى جديد تمثل في محاولة الشعراء البحث عن صيغ شعرية جديدة أكثر ثراء وتنوعاً ودلالة على التصور الذى لحق بالرؤية الشعرية . . على سبيل المثال استطاع أمل دنقل أن يتحول إلى رؤية تاريخية ذات دلالة على هذا الواقع الذى نميشه وسأول أمل دنقل فعلاً أن يصنع المفهوم الناصح للواقعية في القصيدة الحديثة . . وإن كان النموذج الذى صنعه يظل في النهاية أقرب إلى الصيغة التقليدية من حيث الجهرية الموسيقية والوضوح الشديد والرفض السياس المطلق دون أن يشر بعالم جديد . كذلك انعكست ملامح جديدة في تجربة فاروق شوشة وتجربة محمد عفيفى مطر وتجربة الأجيال الموجودة في هذه الحقبة بمستويات مختلفة لأن هذا الجيل يضم غير هؤلاء الشعراء بدر توفيق وكمال عمار ووفاء وجدى . . وبرغم أن هؤلاء الشعراء يتميزون كل في خصائصه فإننا نستطيع أن نقول إن الجيل التالى لحركة الرواد كان يحاول تجديد الحركة الشعرية من خلال المفاهيم العامة ، وبخاصة أن هذه المفاهيم كانت ما تزال ومازالت إلى الآن في مرحلة

رأينا أن هؤلاء الشعراء استطاعوا أن يقتربوا بلغة الشعر من لغة الحياة ، فاكسبت اللغة طاقة شعورية وإيجابية جديدة ، وذلك باقتربها من مراكز الحس ، سواء على المستوى الذائق أو الواقعى ، أو على مستوى المفردات السياسية والاجتماعية والفكرية السائدة .

نجد هذا في شعر صلاح عبد الصبور وحجازى والبيات والسياب . . وبالطبع كان إلى جانب هذا التيار الرئيس تيارات مجاورة ، مثل التيار الرومانسى الذى يتردد في اللوحي إلى مرحلة الواقعية مثل نازك الملائكة . وهناك التيار الذى يقف على يسار هذه التيارات وهو يمثل في جماعة مجلة شعر ، في لبنان ، والذى كان منها أدونيس وأنس الحاج ويوسف الخال ومحمد الماغوط .

لقد اتسمت هذه المرحلة كما قلت بالتغير الحقيقى في مفهوم توظيف اللغة في القصيدة واقترب أصحاب هذا الاتجاه بهذه اللغة من الحياة ، وكذلك في مجال الانفتاح على التجربة الإنسانية في الأدب والفنون . رأينا نوعاً من الاستلهام للتراث الشعبى أو اليونانى أو العالمى ، ورأينا نوعاً من الاقترب من أنواع أدبية مختلفة مثل فن المسرح أو فن الرواية أو التأثير بالبناء الموسيقى والفن التشكيل .

كل إن هناك نوع من الإحساس بالخروج بالقصيدة من الذاتية أو الفنانة البحتة إلى مجال واقعى أهم ما يميزه هو الثراء العنصرى . . ثراء العناصر المكونة للعمل الفنى ، وإذا كانت هذه العناصر قد تجسدت في مستويات عليا عند بعض الشعراء ، فإنها هبطت إلى درجة مزربة في نماذج أخرى تحولت إلى مجردة متشورات وتشاوير مباشرة ، وهذه النماذج المباشرة هي التى جعلت في النهاية الوجه الأساسى لحجم العطاء الشعرى للجيل الأول ، مع تميز أسماء محددة مثل صلاح عبد الصبور وأحمد حجازى ، وغيرهم من الذين طرّفوا نمطاً آخرى من التعبيرى الشعرى ، كالسرحية الشعرية .

هذه الملامح العامة شكلت فيها بعد نوعاً من الجمود في الحركة الشعرية ، وكان هذه الحركة تحاول الوصول إلى ترديد فنى للشكل السياسى ، أو الواقع السياسى ، مجرد انعكاس فوتوغرافى لهذا الواقع .

من هنا نشطت على يسار هذه الحركة حركة فنية مجاورة ، قادها أدونيس ، ومعظم شعراء هذه الحركة متأثرون في الواقع بمؤثرات أجنبية ، وربما كانت الثقافة الفرنسية والشعر الفرنسى المؤثر الرئيسى لتجربتهم الفنية واستطاعت هذه الجماعة الشعرية أن تبلور مفهوماً يؤمن ، ربما رداً على واقعية الخمسينات ، باستقلالية العمل الشعرى وأنه ليس تابعاً للحركة الواقعية أو السياسية أو المفهوم القومى المطروح في أشكال سياسية بارزة أو واضحة ، وحاولوا الاقترب بالتجربة الشعرية من مضمون ما يسمى بالشعر الضال أو الشعر الخالص ، ورأوا أن الحدائث تعنى خلق نسق فنى غير مسبوق ، وأن عملية الإبداع تعنى التجديد المطلق ، وهذا معناه أن تكون على قطعة مع اللغة المستخدمة من قبل ، ومع الصورة المستخدمة من قبل ، وأن يقوم الشاعر بإحداث الصدمة . . صدمة الحدائث للغاربه

الإضافة والحذف ومرحلة الاختيار المستمر لصلابتهما أو استمرهما .
والواقع أن حرب ٦٧ خلقت فجوة على كل المستويات بين الأجيال
ونقلت هذه الفجوة في واقع الشعر العربي . . وأريد أن أتحدث عن
الحركة الشعرية في الوطن العربي بشكل عام . . طبعاً يمكن أن نركز
على الملامح المصرية ولكن هذه الملامح مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بما يحدث
في الساحة العربية . فبعد هزيمة ٦٧ حدث نوع من انعدام الثقة
وانعدام التواصل وانقراض الحوار ، إذ حدث نوع من الإحساس
بانعدام اليقين في كل ما ساد الساحة الثقافية قبل ٦٧ ، وهذه الهزيمة
دفعت من أسهمهم بشعراء السياق الرئيسى لحركة الشعر الحديث إلى
تطوير أنفسهم كما حدث مع أمل دنقل وفاروق شوشة ، وعمد
عفيفى مطر وسواهم . ولكن هذه الحادثة عمقت الإحساس بضرورة
ميلاد جديد سواء في الرؤية السياسية أو الرؤية الفنية أو في الساحة
الشعرية .

من هنا ولد جيل السبعينات وسط مجموعة من الظواهر ، ظاهرة
سياسية تمثل نوعاً من التحول الجذرى في المفهوم السياسى الذى كان
سائداً ، تراجع الدور الثقافى على الساحة المصرية وسيطرة اليمين
بشكل واضح على المؤسسة الثقافية ومن هنا وجد هذا الجيل نفسه
محاصراً . فلم يكن عليه أن يتجاوز الموجات التجديدية السابقة
فحسب ، بل كان لابد أن يناطح هذه الردة اليمينية التى أرادت حتى
أن تقتلع جذور حركة الشعر الحديث ذاتها ، ومن هنا جاء موقفه
أقرب إلى الموقف العصى الذى يميل إلى المبالغة والتحصن بالذات ،
لأن التحصن بالذات هو بديل عن الحماية الاجتماعية ، بديل عن
حماية المؤسسة ، مادامت المؤسسة غير قادرة على الحماية أو على أن
تضع له الإطار الذى يتحرك من خلاله وتحمل هذا الإطار ، وهذا
الدخول إلى الذات لم يكن مطلقاً ، كان متواصلاً مع تيارات تنعم
بقدر من الحرية في الخارج وهى التيارات التجريبية التى كانت متأزلة
مزدهرة في لبنان أو في الوطن العربي بشكل أو بآخر . ولهذا رأينا
تواصلاً مع جانب معين من تيار الحركة الشعرية وهو التيار الأدونيس
وتيار مدرسة أبو لبو التى عادت لتنتشط من جديد بعد أن سقط على
المستوى السياسى والواقعى مفهوم أوغوزج الخمسينات ، وأصبح
المشطور لدى جيل السبعينات أن الشعراء الذين جاءوا بعد جيل
الخمسينات هم مجرد امتداد لهذه الموجة وليسوا مرحلة جديدة ، وأن
الواقع يتطلب مرحلة جديدة هى إبداعهم الشعرى .

لننظرنا إلى هذا الإبداع الشعرى في كينونته الفنية بعيداً عن هذه
المؤثرات فعماذا نرى ؟ أقول إن جذر هذه الموجة هو الذاتية التى
تتحصن بنفسها كنوع من الدفاع عن النفس ، وانعكس هذا على
البنية الفنية التى ابتعدت تماماً عن أى معيار سابق ، والمعيار الوحيد
الذى صنعته هذه الحركة هو المعيار الذى يقدمه الشاعر لذاته ، ولهذا
رأينا أن هذه الحركة رغم اشتراكها في مجموعة من الظواهر الفنية تمثل
نوعاً من الخصوصية الشديدة في التجربة الشعرية . . نرى مثلاً تجربة
الشاعر حسن طلب نوعاً من المزج بين الإيقاع العروضى التقليدى
ومحاولة الوصول إلى مشارف الرؤية الحديثة ، ولا أريد أن أعمم فيها

يتعلق بكلمة الحداثة ، فمفهوم الحداثة هو الاستجابة الصادقة
للمتغير في الواقع والذات ، ففكرة الحداثة هى التعامل بصدق مع
الواقع على نقبض التقليد لأن فيه قدراً من الزيف حيث يتبع الشاعر
تقليداً ليس في تجربته الذاتية ما يدفعه إلى أن يكتب بهذه الطريقة . .
فالصدق هو جذر الحداثة . . أن يكون الإنسان صادقاً مع نفسه ومع
عصره ، ومستجيباً للمتغيرات التى طرأت على هذا الواقع ،
وانعكاسها في الشعر يحتاج إلى تحليل ورؤية ، وكيف نعكس هذه
الحداثة لأنها ليست مجرد التجريد ، الذى حدث عند هؤلاء الشعراء
هو تجريد الواقع وليس تجسيده ، والتجريد مستويات لأن اللغة نفسها
تجريد للواقع ، ولكن ما أقصده أن التجريد في هذا الشعر وصل إلى
نوع من الإشارات إلى عوالم لا يوجد ما يدل عليها ، بل يدل أن تكوين
الصور يتجاوز فكرة ترأسل الحواس ، وأنها تحطم العلاقات بين
الأشياء تحطيماً يؤدى إلى نفي الذهن لها ، هذا هو مقصدهم
بالتجريد ، أن هذه العناصر الفنية تصل في النهاية ليس إلى الدلالة
على الواقع وإنما إلى نفي الواقع ، ليس إلى التعبير عن الواقع بل إلى
إلغاء الواقع والبناء على انقاضه .

لا . . أقصد تشويه . . وأخذ شذرات منه لا تصنع واقعاً فنياً
جديداً لأن الشاعر ينبغي أن يقيم واقعاً جديداً . . ولكن هذا الواقع
لا بد أن يدل على الواقع الذى نعيشه والا لا معنى للحداثة ، لأن
هناك صلة بين الواقع والفن ، وإلا لما كان هناك معنى لوجود الفن
أصلاً .

المظهر الثانى لهذه الحداثة انتفاء الحس القومى في التجربة
الشعرية ، بمعنى أن الشاعر يتحصن في ذاته وأن هذه الذات تتحول
في سرديات غامضة من الرؤى والأفكار وأن الشاعر يشعر بحرية
مطلقة في صياغة رموز يشقها هو لا من خلال تراث إنسان ، ولهذا
لا أرى مثلاً صورة للأسطورة . . صورة للإشارات التاريخية إلا في
نماذج قليلة . . عبد النعم رمضان مثلاً في قصيدته عن الحاكم بأمر
الله . . ولكن هذه النماذج نادرة جداً ، لأن عناصر التجربة الشعرية
تحتكم في النهاية إلى موروث إنسانى وقومى قد يتمثل في الأسطورة
أو التاريخ أو فى الواقع نفسه . لذلك أرى أن الواقع قد نفى هذه
القصيدة ، أن الإشارة إلى الأسطورة أو الموروث الإنسانى غير
موجود ، أن المرجع اللغوى قد وضعنى في مواجهة قاسية جداً مع
علاقات جمالية جديدة لا تدل إلا على الملامح الذاتية للشاعر وحده ،
وبهذا أصبح المنطق معزولاً فعلاً عن هذه الحركة الشعرية ، لأنه
لا يستطيع التواصل إلا من خلال هذه العناصر التى تحدثت عنها :
اللغة أو الموروث أو الواقع .

ورغم إيمان بأن أجهزة الإعلام والاتصال صنعت وعياً متزايداً
بالتقنيات والآداب والشعر أيضاً ، وأوصلت الوعي الشعرى إلى رقعة
واسعة من القراء والمتذوقين من خلال التلفزيون ومن خلال
الصحيفة ، فإن الذوق العام الذى يتكون تحت تأثير هذه الوسائل
يختلف عن الذوق الخاص الذى يتكون من خلال الاجتهاد
والشخصى لقارى متمكن يذهب إلى المكتبة ويقتنى كتاباً ويعينه ثقافته

ورؤيته وحسه على أن يصطفى الجيد من الرديء ، ولهذا أرى أن حركة السبعينات رغم مشروعيتهما ، والموهبة التي يتحل بها عدد من شعرائها ، ومنهم حسن طلب وحلمى سالم ووليد منير وجمال القصاص من مصر ، ونظراً لهم في الوطن العربي .

ويرغم أن هؤلاء الشعراء استطاعوا في النهاية أن يصلوا إلى نوع من البنية الفنية التي يمكن التحاور معها نقدياً ونثوقها فنياً ورؤية بعض ملامح الواقع في صورها فإن عدداً كبيراً جداً منهم لا يقيمون وزناً للغة ولا للعروض ولا للصور الشعرية ولا للعلاقات الجمالية ، ويكتبون بطريقةهم الخاصة وكان الساحة قد أصبحت فوضى مطلقاً هؤلاء كثيرون جداً ويشوهون صورة الحركة الشعرية .

وأحب أن أقول إن الواقع الشعري ينبغي أن يؤمن ببعض المبادئ التي تصلح أساساً للنحو .. أول هذه المبادئ هو مشروعية .. كل جيل في أن يقدم رؤيته الخاصة التي تعبر عن موهبته ، ثانياً أن هذا الجيل الجديد الذي يملأ الساحة بالضجيج من بنيه يتميز عدد من الشعراء بالموهبة والأصالة والثقافة .. ولكن عدم تقديم العون التقدي لهم قد ساعد على سد الطريق أمامهم في الوصول إلى المثلى .

ثالثاً : لا ينبغي أن نؤمن أن هناك طريقاً وحيداً للفن ، وأن هناك أسلوباً واحداً .. هناك أسلوب لكل شاعر ، ولكن ليس هناك أسلوب واحد للفن كله ولا للشعر كله ، كل شاعر عظيم يشق أسلوبه ، ولكن هناك ما نسميه بالخاص وما نسميه العام ، بمعنى أن كل تجربة شعرية تنتمي إلى تاريخ هذا الفن وتختلف في خصوصيتها باختلاف هذه الموهبة .

وأبداً : إن هذا الواقع والحركة الشعرية الآن تحظى بقدر كبير من الثراء والتنوع والخصومات والاحتاديّين الشعراء ، ولكن ليس معنى هذا أنه يمثل تراجعاً ..

ويبقى أن نطالب النقد بمهمة أكبر هي محاولة مساعدة القارئ والمتلقي على الوصول للمنايع الأصلية والحقيقية للجيد من هذا الشعر الذي يملأ الساحة الآن .

الأستاذ حلمى سالم :

هناك قضايا كثيرة أثرت أحوال أن اتعامل مع بعضها بقدر ما يسمح الوقت .. أعتمد في البداية أن المشكلة كما أشار الأستاذ فاروق شوشة والأستاذ أبو سنة مشكلة عامة بالشعر العربي الحديث كله ، وليس بالتأثير الأخير .. فإذا كنا نقول إن هناك مشكلة الشعر وصلته بالمتلقي بشكل عام ، فإنني أعتمد أن هذه الصلة المتقدمة أو التي نرى أنها مفتقدة بين الشاعر والمتلقي ، تسرى أيضاً على مجمل تيارات الشعر الحر في الفترة الأخيرة بعد حدوث تغيرات عديدة جداً في الواقع الاجتماعي والثقافي والذوقي العام ، وهذه المسألة ينبغي أن نهتم بها ، لأنها لا تخص الشعر الجديد أو الشعر الذي يسمى

« الحداثي » وحده فحتى أصبح شعر أحمد عبد المعطى حجازى وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة أصبح مشكلة بالنسبة لبعض المتلقين أمام الأغاني الهابطة والشعر الهابط الذي ينشر وبذلك نحن أمام متلق مختلف تماماً .. ربما تكون المشكلة نسبية في شعر هؤلاء الشعراء الذين ذكرهم .. ربما تكون المشكلة أقل .. لا بأس .. نحن نتحدث عن المتلقى المثقف ، الأستاذ فاروق أشار إلى مشكلة هذا المتلقى مع الشعر وهو أنه يتعامل مع القصيدة الجديدة على اعتبار أن الحد الأقصى للتطور في الشعر الذي يمكن أن يقبل أو يتمثل هو الشعر الحر .

د. عبد القادر القط :

الأستاذ فاروق لا يقل هذا .. وإنما قال إن الشعر الحر لا ينبغي أن يعد هو الصيغة الوحيدة .

حلمى سالم :

هذه القاعدة هي التي يتلقى عليها المثقف تجربة القصائد التي تسمى غامضة ، إنه يتلقاها بالقياس إلى الشعر الحر بوصفه طوراً متقدماً من أطوار القصيدة العربية ، وليس في استطاعتنا اليوم أن نتحمل تغيراً كبيراً آخر .. نقطة أخرى ، هي أن هذه التجربة الجديدة ، وأنا أتكلم بوصفي أحد متعلميها ، تعالج بما يثار عنها أو ما يشاع عنها لا بما تصنعه .. هناك كثير من الثائمتين على رأسها مثلاً أن هؤلاء الشعراء جئيتون عن تجربة الشعر الحر ، لكن هؤلاء الشعراء – وأنا منهم يقولون دائماً إننا أبناء شرايعون لكل الشعر العربي وخاصة الشعر الحر ، ولم نزع أبدأ أننا نقدم بديلاً .. نحن مازلنا نرى أنفسنا موجهة من توجهات الشعر الحر الذي بدأت تجاربه منذ حسين عاماً .

محمد إبراهيم أبو سنة :

اسمح لي .. أنت قتل هذا التيار ولكن زميلك أحمد طه يرى أنهم هم هذه الحركة الشعرية وأن ما سبقهم هو الشعر الجاهل وهذا ما قاله بالتحديد .

سامي خشبة :

نعم .. قال إن أمل دنقل هو آخر الشعراء الجاهلين .. ولكن نترك الأستاذ حلمى يكمل رؤيته .

حلمى سالم :

أنا رأيي أن هذا غلو شديد ... أو غير صحيح .. نعود إلى ما يشاع من أن تجربتيون وغامضون ومفككون .. أقول إن هذا غير صحيح .. ولكن لم تقدم لي الآن دراسات نقدية موضوعية تبين لنا بالفعل لماذا يكون هذا الشعر غامضاً ومفككاً ؟ ما هو المقياس .. وكيف لا يكون هذا الشعر غامضاً .. بمعنى أن كثيراً من الصفات أو الخصائص التي توصف بها تجربتنا لم تختبر نقدياً بعد ..

د. عبد القادر القط :

لكن ما غاب عن ذهن الكثيرين أن هذا الثبات الطويل انكسر في الأربعينات وأصبح من الممكن - نظرياً على الأقل - أن يتجدد الشعر كل عشر سنين . . . لأن وتيرة التغير الاجتماعي . . . بل والعصر كله اختلقت . . . ومن الممكن أن يحدث التغير في الشعر كلما تكاملت مجموعة من العناصر التي تشكل موجة جديدة في هذا النهر الكبير الذي نسميه الشعر الحر .

د. عبد القادر القط :

نحن نتكلم عن الشعر في مصر ونربطه بظروف داخلية موجودة في مصر ، لكن هذه الموجات موجودة في الوطن العربي كله فهل هناك موجة حضارية عربية عامة أيضاً توجه الشعر إلى هذا ؟ أم أن هذه ظروف محلية خاصة بالشعر المصري ؟ .

حلمي سالم :

بالطبع هناك مشترك عام ، وهو مشترك حضاري ثقافي اجتماعي ، وأغلب هذه المشتركات تنطبق على المجتمعات العربية عامة . . « الكل في واحد » سمة عربية عامة ، الهزيمة في ٦٧ هزيمة عامة ، حتى التحول الذي جرى في مصر في أوائل السبعينات حدث في المجتمع العربي كله ، بالرغم من هذه المجتمعات العربية لم تتحول من مجتمع شبه اشتراكي إلى مجتمع شبه إفتتاحي ، ولكن حدث في هذه المجتمعات نفس التفكير ، تفكك القيم والمجتمع . . هذا مشترك عام . . وبالتالي فإن نزوع الشعراء الجدد إلى تفكيك الكل في واحد هو نزوع عربي مشترك ، وكذلك عدم ثبات الشعراء العرب على عيار واحد ، وشعورهم أيضاً بانهار اليقينات المتعددة ورفضهم قيام الشعر إلى ما ليس شعرياً في الخمسينات والستينات ، قياسه بالأخلاق حيناً وإلى المعيار السياسي أو العاطفي حيناً آخر . .

نحن اعتقدنا ، وهذه اجابة مباشرة على سؤال الدكتور ، أن الشعر ظاهرة معرفية خاصة لها صلة بالواقع لا شك . . ظاهرة واقعية لها استقلال محدود أو نسي عن الواقع ، وهذا معناه في الفن أن التجربة الشعرية لا تكون مصداقاً للواقع أو لافكاره أو لمعتقداته واعتقدنا أن الشعر يقاس بتجاوزه لتراثه الشعري السابق ، والتجاوز تعبير ينطوي على التواصل والانقطاع معاً لا على الانقطاع لحبس ، تجاوز الشاعر لتراثه المحيط ، تجاوزه لتراثه نفسه كشاعر . ومثل هذا التجاوز لا يتيح للقصيدة استجابة واسعة لدى الجمهور .

اعتقد أيضاً أن الجانب الأهم عند هذا الفريق هو تصوراتهم أهم ما تصوره هو إعادة الاعتبار للشكل في الفن ، لقد كانت مسألة الشكل دائماً تحمّل على المضمون ، فتصبح مسألة ثانوية تأتي بعد الرؤية ، بعد المضمون ، أما نحن فنرى أن الشكل أو تشكيل العمل الفني هو العمل نفسه ، لأنه قبل هذا التشكيل لا عمل فني ، فنحن نعرف النص من هيئات تشكله نصاً ، قبله لا نص ولا موقف ، تلك نقطة هامة ربما لم نحققها تماماً في الشعر ، ولكنني اعتقد أنها خدشت في السبعينات . . ازدهاء الشكل واعتباره شيئاً تالياً ، هذه القيمة التي

كل حركة في ظل إبداعها يكون لها فلسفة خاصة ، أحياناً يكون من بين هؤلاء المبدعين شخص يجمع بين الإبداع وبين نظرة نقدية أو فلسفية خاصة . . فهل من بين هؤلاء الشعراء من يستطيع أو من حاول أن يبين هذه الفلسفة أو هذه النظرية لهذه الحركة الجديدة ؟ . وإذا كنت أنت واحداً منهم فأرجو أن تحدثنا عن فلسفة هذه الحركة .

وفي كل حركة جديدة ليس شرطاً أن يكون من يشر بها ناقد من النقاد المعتمدين الذين كانوا يحتضنون حركات شعرية سابقة ، فمن المؤلف . . وإن كانت الحركة الفنية أو الشعرية كبيرة - أن يخرج من بين أبنائها ناقد أو شاعر له قدرة على النقد والتنظير . . وأنا أرجو أن تكون لديك هذه القدرة وتحدثنا عن هذه الحركة من حيث طبيعة التجربة الشعرية وعلاقتها بالواقع وبالتلقي ومن حيث طبيعة استخدام اللغة وبنية العبارة الشعرية ومن حيث الوزن ، واختلاط الشعر بالنثر وغير ذلك .

حلمي سالم :

نحن لسنا منتظرين ، ولكننا حاولنا في فترة من الفترات أن نقول ما نتصور أننا نريد أن نصنعه ، لأن النقاد لم يصنعوه ، ليست هذه هي مهمتنا بالطبع ، ولكننا حاولنا أن تقدم بعض رؤانا التي أرى الآن أن بعضها منها كان حاداً ربما ، لكنها أشارت إلى هذه التصورات التي ربما لم تتحقق كلية في الشعر ، وفي هذا المجال يطرح سؤال : هل النماذج استجابت للنظرية وسحقته : أم لم تفعل ؟ ما الحاجة إلى هذا التجديد ؟ هناك حاجة عامة في الفن إلى التغير العام ثم التجديد الدائم وهذه فلسفة توجد في كل فن بعامة وفي كل عصر وفي كل مكان . . الحاجة الثانية أنه في تلك الفترة التي ظهرنا فيها والتي حددها الأستاذ أبو ستة بأنها فترة ما بعد هزيمة ٦٧ وأضيف عليها أنا أيضاً تواريخ ذات أهمية أخرى وهي ٧٤ ، ٧٥ أي ما بعد حرب أكتوبر وبداية التحول الاجتماعي الثقافي المعرفي القيمي في المجتمع المصري ، أصبحت هناك حاجة إلى الشك في الفائدة ، في كل فائدة تقريباً ، في القيم التي اهتزت بضربة ٦٧ وتحول المجتمع ، الشك في مجموعة من اليقينات عاشها المجتمع طوال عشرين أو ثلاثين سنة . . الشك في الكلية التي قدمها المجتمع قبل السبعينات كلية « الكل في واحد » التي كانت تعني في الشعر الشاعر الواحد وتعني في السياسة « الحزب الواحد » وتعني في المجتمع الطبقة الواحدة أولاً طبقة . . القيمة الواحدة . . كانت تعني في الشعر الأسلوب الواحد أو الأداء الواحد . . هذا الكل في واحد تفكك في المجتمع كله إلى نزوعات مختلفة على المستوى السياسي والقيمي والمعرفي . هناك حاجة ثالثة ، وتلك نقطة أشار إليها الأستاذ فاروق ، وهي شعور هذا الفريق ، وأنا أبعد عن تعبير جيل ، لأنه فنياً ليس صحيحاً ، بأن طريق التحرر الفني غير محدود وليس له مقياس أبدي ثابت ، وأن وتيرة التغير في الشعر قد تسارعت منذ بداية الشعر الحر ، لقد ظل الشعر العربي على نسق واحد ما يقرب من خمسة عشر قرناً تقريباً .

ثبتت من الحسيينات والسنينات خدشت في السبعينات بقوة الحركة الشعرية العربية كلها وتطورها بل وتطور الفكر كله إلى الاعتقاد بأن الأشكال حاملة مضامين يجهد الحركة الشعرية كلها ويجهد هذه التجربة التي نسميها السبعينات أو شعراء الحداثة ؛ ويمكن أن اكتفى بهذا القدر ثم أعود .

د. عبد القادر القط :

لا شك أن الشكل من أهم ما يثير الجدل حول هذا الشعر ، وكما قيل يرسم أحياناً بالتفكك عند المتلقي الذي لا يحسن الظن به أو لا يستطيع أن يتجاوب معه ، يرسم أحياناً بالخروج على المألوف في اللغة . ومن أهم ما يؤخذ عليه أيضاً بعض العثرات في الوزن حين لا يقصد الشاعر إلى الخروج على الوزن ، لأنه إلى الآن ، وقد أشار الأستاذ فاروق إلى شيء من هذا ، مازال هؤلاء الشعراء يدورون في فلك عروض الشعر العربي التقليدي برغم بعض الحرية التي أعطاها الشاعر لنفسه في عدد استخدام التفعيلات أو في استخدام زخافات غير واردة عند الخليل أو غير ذلك ، لكن من النماذج التي تطلع عليها كثيراً نماذج فيها شيء من الخلل في الوزن أو من المزج بين البحور في داخل السطر الشعري الواحد . والدكتور أحمد مستجير له اهتمام كبير بعروض الشعر العربي فنرجو أن يجدنا عن هذه المسألة .

د. أحمد مستجير :

أنا في الحقيقة من المتلفين للشعر . وقد قرأت عدداً كبيراً من دواوين الشعر ، ثم استهواني موضوع العروض لأنه موضوع رياضي وقد درست الإحصاء . الخليل وضع هذه الدوائر منذ أحد عشر قرناً تقريباً ، ولابد أن نضع في الاعتبار أن هذا الشعر ظل أحد عشر قرناً كما هو . وكل محاولات لإضافة بحور جديدة لا تنتج تقريباً ، واعتقد أن السبب الأساسي أن أحداً لا يعرف إلى الآن ما هي قواعد الخليل التي تربط بحور الخليل الستة عشر ، لقد حاولت رياضياً ، ولكن ما يزال الموضوع غير واضح تماماً .

ما أريد أن أقوله إن الأستاذ فاروق يقول إننا ما نزال إلى الآن أسرى عروض الخليل . لقد قمت بإحصائية فوجدت أن ٤٠٪ من الشعر المعاصر من بحر الحجب ، وبحر الحجب ليس بحر خليليا إطلاقاً . ولم يشته الخليل .

د. عبد القادر القط :

نريد تعريفاً لبحر الحجب . ما الفرق بينه وبين المتدارك مثلاً .

د. أحمد مستجير :

بحر الحجب هو بحر أسامه السبب وليس التفعيلة التي هي « تن » ويبنى أساماً من السبب الخفيف والسبب الثقيل فقط . أي أنه يجوز فيه تحريك الساكن ولا يجوز حذفه . وهذا ليس شعراً خليلياً ، لأن شعر الخليل شعر تفاعيل وشعر عروض ، بمعنى أن الشاعر يرتبط بالتفعيلة الأخيرة من الشطر ، واعتقد أن الخليل سماه العروض لأن

تفعيلة العروض تتحد ما قبلها من تفاعيل مؤكدة . هو شعر عروض لأنه مرتبط بطول معين ، ثلاث تفاعيل مثلاً . الشعر الحر كسر هذه القاعدة ، والان لم يعد يجوز أن ترتبط بالعروض لأنه قد يتغير .

لورجعنا إلى بحر الحجب أولاً ، لأنه بحر منتشر بكثرة ، سنجد فيه ظاهرة ليست موجودة في شعر الخليل ، فيه خمس متحركات متتالية وقد لاحظتها في شعر جميع الشعراء ، ولا أدري إذا كان الأستاذ فاروق وكذلك الأستاذ أبو سنة يعرفان أنها ينظمان على هذا النحو .

د. عبد القادر القط :

نأني بأمتله .

د. أحمد مستجير :

هناك أمثلة كثيرة مثلاً لورحنا نبكي كل الأزهار الذابلة بدرب العمر الذابلة بدرب العمر . خمس متحركات ، والذي لفتني إلى هذه الظاهرة شعر صلاح عبد الصبور ، إذ أتى بسبع متحركات . وهذا مستحيل طبعاً في الشعر الخليلي . واستطعت أن أجيد تسع متحركات . ثم حدثني أحد الأصدقاء عن ثلاثة عشر متحركاً (حكم فعدل فأمن فقام . لاحظت أنها دائماً تكون عدداً فردياً . متحرك فساكن ، أو ثلاثة وساكن أو خمسة أو سبعة وهكذا . وهذا هو الذي نهىني إلى أن هذا الشعر لا يمكن أن يكون هكذا إلا إذا حركنا الساكن في مجموعة من الأسباب المتتالية . هذا الشعر إذن ليس شعراً خليلياً . وهو خروج في الشعر المعاصر على قواعد الخليل . وسأستشهد بعدد واحد من جملة « إبداع » هو العدد الأخير (أبريل) وقد وجدت فيه كل ما سأقوله الآن . ولا يفوتني أن أقول إن شعراً يظل ثابتاً مئات السنين لا يمكن أن نغيره مرتين في أربعين سنة إذا كانت البداية هي قصيدة الكوليرا لتنازك الملائكة . وهي من الحجب وهذا البحر ليس هو المتدارك . المتدارك « فاعل » بديل أنك إذا وضعت تفعيلة « فاعل » في أي مكان من بحر الحجب ينكسر .

الشيء الثاني الذي حدث في الشعر الحر ، أن الشاعر أصبح يكتب في دوائر ولا يكتب في بحور . أقصد أنه يكتب مثلاً في المتدارك والمتقارب ويحرر آخر سميت أنا بحر شوقي . تفعيلته « مفعول مفعول » بضم اللام ، لذا نستطيع أن نجد في القصيدة الواحدة هذه البحور الثلاثة .

في العدد الأخير من « إبداع » قصيدة أسماه « واقف كالغيم في ذاكرتي » للشاعر وليد منير .

« حائض شط النيل »

هذا رجز

« واستغرقت في صورة هذا الشفق العالي »

هذا مفعولات مفعولات مفعولات . وأنا أسميه « دوبيت »

« فلم أفهم لماذا يكسر الأحمر قلبي »

هذه مفاعيلن ،

ولماذا تقع الطير على أشكالها

هذا رمل : فاعلات

د. أحمد مستجير :

لقد وجدت قاعدة غريبة جداً بالنسبة للزخاف الثقيل ، وهي قاعدة مؤكدة وفي جميع البحور بلا استثناء ، هي أنك إذا حركت ساكناً بعد السبب التالي مباشرة للوئد الأصل للتعليقة فلا بد أن تحس بالنقل ولا يستطيع شاعر أن يتجاوز هذا ، لأن القارئ لن يسمح له .

د. عبد القادر القط :

فلتحدث عن صيغة التعليقة حتى تكون المسألة واضحة بالنسبة للقارئ .

د. أحمد مستجير :

نعم .. مثلاً ..

يصاحبهم حتى يُبْزَن مغارهم
من الضاريات بالدماء الدوارب

فلا بد أن تشيع التاء .. في « الضاريات » .. هنا نجد حذف ساكن السبب التالي للوئد الأصل للتعليقة .. وفي أي مكان تحس فيه بالنقل تستجد أنك حذفك ساكن مثل هذا السبب .. فمفاعيل حين تصبح مفاعل تكون ثقيلة جداً .. لأنك تحذف الساكن الذي يلي اللوئد الأول أما مستعملين فلا تحس فيها بذلك إذا حولتها إلى متفعّلين .

د. عبد القادر القط :

من واقع تجربي حين أقرأ بعض القصائد ، لا أستطيع أن أحدّثهما هل هي من المقارب أو من المتدارك ، لأن الشاعر يستخدم بعض الزخافات غير المألوفة .

فاروق شوشة :

هناك حد فاصل .. السكون الثالث ينقل لبحر آخر .. يعني بين البحرين هناك فاصل أساسي نغمي هو أن التعليقة إذا كان ثالثها ساكناً فالشاعر ينتقل إلى بحر آخر .. فالخطأ أن أجعل السكون هو الصوت الثان في التعليقة أو الصوت الثالث أو أن يكون السكون مُلغًى وحينئذ تكون فاعل هي فُعِلَ ، والسكون الملغى يميز هذا .. والخطأ يحدث حين تكون وحدة النغم هي فاعل مثلاً التي يمكن أن تكون فُعِلَ ويمكن أن تكون ثم ينقل إلى فَعُو ، ويصبح حدداً النغمي أن الصوت الثالث يكون هو الساكن وليس هو الثاني .

أود أن أنتهز فرصة وجود الدكتور مستجير الذي أشار إلى ثقافته الإحصائية وجعل هذا مدخلاً للعروض والموسيقى ، لأشير أيضاً إلى ثقافة الخليل بن أحمد الإحصائية ، فالخليل جمع مادة اللغة العربية في أول معجم هو معجم العين ، ولأنه جامع بجهد إنسان فردى فقد ثبت فيها بعد أن هذا الجمع لم يكن كاملاً ، بدليل أن الذي وصلنا منه لم يكن هو حجم اللغة العربية الكاملة ، بالرغم من أنه - تصوراً - وافترضاً إحصائياً - وضع لنا أساساً لا يوجد إلا في الكمبيوتر

ماذا يصنع الشاعر هنا ؟ إن الجملة طويلة جداً .. وتعتمد على أول تعليقة في أول سطر .. وهذا هو الاختلاف بيننا وبين الخليل .. الخليل شعره يعتمد على العروض ، على التعليقة الأخيرة ، أما في الشعر الحر فمن أول تعليقة تستطيع أن تحدد البحر ، كما يكتب الشاعر حاذيت شط النيل .. لا بد أن تمشي متصلة .

د. عبد القادر القط :

هذه هي الحقيقة فكرة طريفة ، رغم أن الشعر موزون من بداية التعليقة ، لكن حين يدخل الوقف بحراً جديداً ، يكون هذا شيئاً غير مألوف في الشعر العروضي ، فليس يحدث في الشعر العروضي أن تقف فيتنبر البحر « وليل كموج البحر » مثلاً تقرؤها حسب ما يبدو لك من معنى أو حسن إلقاء لكنها لا تتحول إلى بحر آخر .

فاروق شوشة :

لأن الأساس وحدة البيت وليس وحدة التعليقة .. هنا عملية التلقي الشعري ليست سطر .. هي « نفس شعري » .. وما دامت نفساً شعرياً فقد يكون صفحة وقد يكون أربعة أسطر .. وهنا التعامل مختلف .. أعني التوقف لا استخراج النغم ، أو التوقف للإحساس النغمي ..

د. أحمد مستجير :

ما أريد أن أقوله أن الموعول في شعر الخليل على التعليقة الأخيرة أما في الشعر الحديث فالموعول على التعليقة الأولى . هنا بعض الشعراء لا يضع الكسرة تحت اللام في « النيل » مثلاً أقول « حاذيت شط النيل وأضع فوق اللام سكونا .. هذا يحدث كثيراً .. هذا ما أعنيه بأنك قد تجد أربعة بحور معاً بسبب أن الشاعر يلف في الدائرة .. إذا توقفت في مكان ما مستجد أنك نقلت إلى بحر آخر داخل هذه الدائرة .

فاروق شوشة :

الدكتور مستجير فتح لنا باب المناقشة العروضية والموسيقية ، ويدون أن أقطع السياق ، أرى أن فكرة الدائرة الشعرية النغمية المتحدة التعليقة هي أحد مكاسب الحركة الشعرية الجديدة بشكل عام . هذا التركيب الدائري النغمي الذي قد أجد فيه عند نهاية كل الدوائر أحياناً قافية ملتزمة أعدده صيغة موسيقية جديدة ، وهي لا تخرج عن المؤلف عما تستريح له الأذن وزناً .

د. عبد القادر القط :

في هذه النقطة .. لا يمكن أن نتحدث أيضاً عما يبيحه الشعراء المحدثون لأنفسهم من استخدام زخافات غير مقررّة ؟ .

الآن ، وهو أن جميع الحروف الهجائية العربية لو وضعت في مقابلات وخانات وافترضنا عدد الكلمات التي يتصور اشتقاقها من الألف مع مائتة نزولاً طويلاً وعرضاً ينتج عنها اثنتا عشرة مليون كلمة عربية ، أكبر معجم عربي وهو لسان العرب لا يضم أكثر من ستين ألف جذر عربي أي بنسبة واحد إلى مائتين ، أي أن مائة وتسعة وتسعين من مائتين من المادة العربية اللغوية لم يجمع .

وأنا أقيس على هذا جمع الخليل للأوزان الشعرية العربية ، بمعنى أن علم العروض الخليل قام على أساس المادة الشعرية العربية المتاحة لل خليل منذ العصر الجاهل حتى أول القرن الثاني الذي عاش فيه قام بتصنيفها إلى أقسام ، كل قسم يسمى بحرأ . وكلمة بحر هي الإحساس بالحجم المائل ، فيحور الشعر تعني إحكامها لثقل وقدرته الخليل على أن يستنبط موسيقياً وعلى أن يحصى وفرت له ستة عشر بحرأ ، ثم جاء الأخفش فزادها ثم اكتشف العرب ما أمهله الخليل والأخفش فزادوا الحب . إذن المسألة واضحة لم يكن في طرق الخليل ولا في طرق أحد أن يحصى كل الممكنات الموسيقية وزناً في الشعر العربي ، وبالتالي كان من الممكن أن يصلنا هذا التراث عشرة بحور أو خمسة عشر ، فما الذي لا يجعله عشرين أو خمسة وعشرين ؟ أريد بهذا أن أقول إن فكرة تقبيل هذا التراث العروضي نفعياً على أنه إطار لا يمكن اختراقه هي ضد الواقع ، وإذا لم أجد نماذج شعرية تعطينا مصداقية أن ثمة بحرأ جديداً أو أن ثمة تفاعيل جديدة لم تدخل في إحصاءات الخليل ، فليس معنى هذا أنها غير موجودة .

أحمد مستجير :

البحور موجودة ، ويمكن بالقطع حصرها والكتابة فيها ، ولكنها بالقطع ستكون خارجة على قواعد الخليل ، ولن تقبلها الأذن العربية ، والشئ الغريب أنه لا يوجد ثمة تفاعيل جديدة ، تصلح ، وأذكر بتعليق نازل الملائكة « مستغفلان » التي لم تستطع هي الكتابة بها ، وحر فيها سياق القصيدة إلى تفاعيل الخليل دون أن تدرى .

فاروق شوشة :

أنا تصادفني كقاريء حتى الآن عشرات الكلمات العربية أبحث عنها في المعاجم فلا أجدها ، ليس معنى هذا أنها كلمات غير عربية ، وإنما العيب في المعجم . . أريد أن أقول إذا تواضعنا على صيغ نغمية جديدة للشعر العربي ووجدت هذه الصيغ الجديدة عند التقنين ما وجدته البحور الخليلية المعروفة وبحر الأخفش وبحر الحب ، فقد وصلنا إلى درجة من الاتفاق مع طبيعة الفن الشعري والنظمي الذي يسمح بأن تتجاوز هذه البحور ، لأنها ليست نازلة من السماء ، وليست هي الإطار المحكم الذي لا يشك في أحكامه ، وإنما هي استقرارات من خلال نماذج ، ولو أن الخليل - تصوراً - كان قد وصل إلى مساحة شعرية أوسع وإلى نماذج لم تهدر وإلى قبائل لم تنقرض ، وإلى تجارب شعرية متعددة لكانت قد وصلته بالقطع إمكانات لأوزان شعرية وتفاعيل شعرية وعروض شعري .

د . أحمد مستجير : أمامك التفاعيل ، ركب منها بحورا جديدة وستجد أنها ليست مستعانة . إليك هذا البيت وتفعيله « فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن » وهو طبعاً بحر غير خليل :

د . عبد القادر القط :

إذا كنا نتحدث عن ابتكار أوزان جديدة فلسنا في حاجة - لكي نثبت إمكان هذا - إلى الحديث عن عجز الخليل عن أن يحيط بكل أوزان الشعر العربي الذي ربما لم يتح له أن يطلع عليها ، وإن ظل هذا بالطبع فرضاً نظرياً . فالابتكار في الموسيقى - سواء كانت في الشعر أو الموسيقى المجردة أو حتى الفن بوجه عام - شيء مقرر ومشروع . وقد حدث من قبل في مجتمعات مرتت بأطوار حضارية مختلفة استعدت ظهور أنماط جديدة من الإيقاع والموسيقى والفن . لكن ظهور هذه الأنماط لا بد أن ينبع من حاجة حقيقية للمجتمع إلى ابتكار ألوان جديدة من الإيقاع بدافع من تغيرات حضارية جوهرية ينتقل المجتمع من خلالها إلى مرحلة جديدة ذات سمات وخصائص جديدة . وقد يكون من السبيل أن نقول بإمكان ابتداء أوزان شعرية جديدة - من الناحية النظرية - لكن أن يتخلل شعب عن جسم الموسيقى الموروث لأجيال عديدة لا يمكن أن يتم بهذا السبيل وهذه السرعة خلال بضع سنين . والمجتمع العربي - رغم كل ماطر على حياته من تغيرات في العصر الحديث - مازال يحتفظ بكثير من أنماط حياته السابقة ومنها حسه الموسيقي . والدليل على ذلك أن الموسيقى برغم تأثرها بطبيعة الحياة العصرية وأنماط الموسيقى والغناء الغربي مازالت في حيورها - تجري على الإيقاع المألوف . أما عن الشعر فما زلنا نتعلم في المدارس ثوباً حسب العصور التاريخية ابتداء من العصر الجاهل إلى اليوم ، وما زلنا نشهد كثيراً من محاكاة الجيدة ونظير لإيقاعها . وقد يكون من المسور نظرياً أن نقول بإمكان نبد هذه البحور الشعرية القديمة وابتكار بحور جديدة ، لكن الحس الموسيقي لشعب ما أكثر تأسلاً وتغلفلاً في الأذن والوجدان من ذلك . والدليل على هذا أن شعراء الموجة الأخيرة من الشعر الحر لم يخرجوا على الأوزان القديمة إلا بمقدار ما يمزجون بين تفعيلات بعض البحور المشابهة ، أو يستعملون بعض الزخافات غير المشروعة في العروض القديم . وهذا الخروج هو ما يمثل حاجة المجتمع الحقيقية إلى التجديد . وقد يتم في المستقبل خروج أبعد من هذا لكن الأمر لا ينبغي أن يؤخذ مأخذاً نظرياً محضاً . ومع كل هذا فإن أي بديل للقديم لا بد أن تكون له قوانينه المطردة فلا يخضع لمجرد الحس الموسيقي الشخصي .

وفي حكمتنا على كل جديد - بعيداً عن إباحة التجديد من الناحية النظرية لا بد أن نطرح سؤالين : هل هذا التجديد نابع من حاجة حقيقية للمجتمع ؟ وهل أرضى هذا الجديد - بما قدم من نماذج - هذه الحاجة ؟

الأستاذ محمد إبراهيم أبوستة :

أريد أن أختم بكلمة سريعة نظراً لضيق الوقت وهي أن حركة

لا أعتقد أن ثمة خروجاً أو تجاوزاً وقد يصحح الأستاذ حلمى سالم لي هذا التصور .

حلمى سالم :

حينما أشرت إلى هذه النقطة كنت أقصد الطموح والتصور . . وقلت إن مدى تحقق هذا التصور أو عدم تحققه في النماذج الشعرية أمر آخر . ومع ذلك فانا اختلف مع الأستاذ فاروق قليلاً ، ربما يكون هذا الرأي قد تكون من القليل الذى ينشر هؤلاء الشعراء .

فاروق شوشه :

ليس هناك سبيل آخر .

حلمى سالم :

أعتقد أن هذه الأبنية الشكلية أو التشكيلية بذل في اتجاهها جهد لدى مجموعة قليلة ربما من الشعراء الجدد ، لكن أغلبها لم ينشر في مصر ، أو لم ينشر أبداً ، والذي نشر هو الذى توافق بشكل عام مع هذا الرأي .

فاروق شوشه :

أشير هنا إلى العدد الخاص من مجلة « الكرم » الذى كتب له مقدمة ضافية الأستاذ ادوار الحراط . . فالرؤية النقدية التى طرحها الأستاذ إدوار في جانب ، والنماذج الشعرية في هذا العدد تحذل هذه الرؤية تماماً ، بل إن النماذج الشعرية التى نشرت في هذا العدد لا تشرف حركة السبعينات في الشعر . . وأنا هنا أعلق على فكرة أن أحكاماً مأخوذة من ميثاق منشور ، يعنى هناك قصائد لعدد من الشعراء منشورة ، في « إبداع » تتبعها ، وهناك هذه المرة التى احتفلت فيها « الكرم » بهذا اللون من الشعر ، أعنى أن هذا هو متاح حتى الآن ، ومنه نستطيع أن نكون فكرة .

سامى خشبة :

عدد الكرم بالتحديد - وقد يستطيع الأستاذ حلمى أن يعطينا صورة أوفى من الذى سأقوله - لم ينشر القصائد كاملة بل وحدث فيها حذف وإعادة ترتيب وإعادة تركيب . . والمسؤول عن هذا هو الشاعر محمود درويش رئيس التحرير وسليم بركات . . والأستاذ ادوار كتب عن النماذج التى أرسلها كاملة ، ومع ذلك فإن تصور الأستاذ ادوار النظرى والتطبيقي كذلك عن الشعر المصرى لم يكن مواكباً للحجم الإبداعي ولا للشحنة الإبداعية المتحققة في النماذج المنشورة بهذا العدد .

ولكن إذا قال الأستاذ حلمى إن التصورات الجديدة لهذه الحركة محكومة بما ينشر ، فما ينشر كثير ، وليس قليلاً كما يقول ، لأن شعراء السبعينات ينشرون في عشرات المنابر ، في مصر أو خارج مصر أو في المجلات الخاصة التى يصدرونها مثل « إشاعة » و « أصوات » . .

السبعينات الشعرية تقدمت منذ بدايتها في اتجاه بلورة رؤيتها الفنية والشعرية وأصبحت أقرب الآن إلى التضج من خلال نماذج وأصوات محددة . ولكن الذى سيحسم القضية ليس الجدل النظرى ولا البيانات الفلسفية ولا الشرح النقدي لها ، وإنما قدرة النصوص الشعرية التى يكتبها هؤلاء الشعراء على الاستجابة للواقع والتجاوز معه واكتساب تعاطف المتذوقين الجادين من متذوقي الشعر العرب .

د. مستجير :

أؤذ هنا أن أقول كلمة عن أدونيس .

أعتقد أن أدونيس حقق ما يطلبه الأستاذ فاروق شوشه ، فقد حاول أن يخرج على عروض الشعر العرب ، وأى قارىء متمرن على العروض الخليل يمكنه من صدمات ، ولكنها يمكن أن تفسر تفسيراً خليلياً لأن زخافات الخليل لها قواعد واضحة وصريحة جداً تتنوع كل شئ ، وفي النهاية يخرج غط فريد .

سامى خشبة :

هل خرج أدونيس على هذه القواعد أم لم يخرج ؟

د. مستجير :

خرج . . . ولكن نستطيع أن نقتنه عروضياً ، بحيث نجد في النهاية أن هناك نظاماً ، لأن الشعر لابد أن يكون له نظام ، المقروض أن الناقد هو الذى يستطيع أن يستخرج ما صنع الشاعر ويحدد لنا هذا النظام .

عبد الله خيرت :

ولكن شعراء السبعينات يعملون عادة على مقارسة أدونيس فهل تراهم يخرجون عن تلك القواعد العروضية ؟

د. مستجير :

لا . . لا . . هؤلاء هم اتجاه خاص ، فعل النظام العروضى لم يخرجوا .

فاروق شوشه :

ألق أن لم أجد عند شعراء السبعينات ما يدل على تمايز في التشكيل عن سياق حركة الشعر الحر بشكل عام ، حتى الآن حين أضع هذا النسق الشعرى الذى يذعه شعراء السبعينات في نماذجها الجميلة التى يتفاعل معها المتلقى ، لا أجد أن ثمة شكلاً خرج عن الإطار المألوف لما أبدعه شعراء الشعر الجديدين من ثلاثين سنة وإلى الآن . . أنا أفهم التشكيل على أنه صيغة معمارية للقصيدة ، ثم نسق موسيقى يحكم صيغة هذه القصيدة ، يعنى التشكيل أقرب إلى إيقاظ الهندسيات الشعرية البنائية في عناصر العمل الشعرى . . بهذا المعنى لا يوجد أى تجاوز في الصيغة التى وضعتها حركة الشعر الجديد حتى الآن . . هناك تجاوز في الرؤية ، اختلاف في المرجع اللغوى أوفى الأساس المرجعى للغة وللصورة الشعرية ، لكن فيما يتصل بتشكيل القصيدة

فحجم الشعور كبير ، ويسمح بتعامل نظري وتقدي على مستوى وافي جداً . هذا التعامل النظري والفلسفي هو الذي مازال قاصراً ، فهم إلى الآن يتحدثون في العموميات ولم يقدموا نظرياً وفلسفياً وجمالياً بصمة خاصة بهم على مستوى بنية القصيدة وعلى مستوى التصور الكوني أو الرؤية الكونية .

فاروق شوشة :

ليسوا مطالبين بهذا . الشعراء الرواد في حركة الشعر الجديد لم يفعلوا هذا فلم نطالبهم هم بأن يفعلوا ؟ النقاد هم الذين عليهم أن يقوموا بهذا الدور .

سامي خشبة :

أنا أتحدث عن الحركة كلها . لأن هؤلاء الشعراء هم ناقد مثل الدكتور جابر عصفور ارتبطت دراساته الأكاديمية بهم . وبعض هؤلاء الشعراء قدم على المستوى الإبداعي أعمالاً تصمد لتعامل فلسفي وجمالي وتقدي كبير . مثل محمد عفيفي مطر ، وحلمي سالم وأحمد طه ، وعبد المنعم رمضان ، وحسن طلب وغيرهم .

حلمي سالم :

الأستاذ سامي يقول إن علينا أن نقدم الأسس الفلسفية والجمالية والنظرية لهذا الشعر . لماذا نحن مطالبون بذلك ؟ في الواقع نحن قمنا بجزء هشيمي في هذه المهمة في بداية عملنا لأسباب مؤقتة . نحن مطالبون بكتابة الشعر ، والنقاد هم الذين يقدمون هذه الأسس .

د. عبد القادر القط

من هم النقاد ؟ أنا أعتقد أن أي حركة كبيرة تمثل حقيقة تطوراً

حضارياً تخلق نقادها ، حين كنا نكتب عن حركة الشعر الحر خرجنا مع هذه الحركة ، يعني أننا لم تكن نقاداً سابقين لهذه الحركة ، فكل حركة تخلق نقادها ، إلى هذه اللحظة لم يخرج من بين صفوف هذه الحركة ناقد ينظر لها ، ويقدمها للناس .

حلمي سالم :

هل تفسير ذلك أن هذا الشعر لا يستحق النقد ؟ لماذا لم يقدم النقد بهذه المهمة ؟

د. عبد القادر القط

مهما يبلغ الناقد من تعاطف مع الجديد ، ومن إدراك لقضية القديم والجديد في كل عصر ، فإن له مع ذلك حدوداً قد لا يستطيع بحكم مفاهيمه النقدية أن يتجاوزها ، وبخاصة إذا واجه في الجديد ما يشبه الطفرة التي لا تستدعي معايير فنية جديدة ينبغي أن يبتدعها جيل جديد من النقاد يخرج - كما قلت - من ثنايا حركة الإبداع نفسها . ولأشك أن هذه الحركة جديرة بالدراسات الجديدة وبخاصة أنها مع اشتراكها في الطابع العام - تتخذ صوراً متعددة عند الشعراء كأفراد وعندهم كجماعات في أنظار الوطن العربي .

وكان يردى أن تكون الندوة أكثر إحاطة بتلك الأوضاع والجماعات في الوطن العربي ، لكن لعل الحديث عن الوضع في بعض الأنظار يمكن أن يمثل إلى حد كبير - برغم التعدد والاختلاف - السمات الجوهرية لتلك الحركة عند الشعراء العرب جميعاً . وقد تكمل المناقشة بما يتفضل به بعض القراء من النقاد والمبدعين من ملاحظات وإضافات .

القاهرة : عبد الله خيرت

س

هذه الدراسة :

اختلف الباحثون حول وجود ، « أدب احتجاج » بالمعنى الصحيح في إسرائيل ، فممن من عدّه أدبا خالصا نابعا من الضمير لمواجهة الأعمال القمعية الصارخة والتحذير من نتائجها ، وممن من رأى فيه من « توزيع الأدوار » بين مؤيدي ومعارضين لتجميل الصورة المظلمة للسياسة الإسرائيلية أمام الرأى العام العالمى ، ولكن يبدو « مظهرا » من مظاهر الديمقراطية وحرية التعبير والرأى .

وتعرض هذه الدراسة لصورة احتجاج الشعر الإسرائيلي العبرى على الاحتلال والممارسات القمعية كما جاءت في الصحف الإسرائيلية .

الانتفاضة الفلسطينية في شعر الاحتجاج الاسرائيلي

دراسة

وللكتّاب والمفكرين الإسرائيليين مواقف سابقة عارضوا فيها سياسة السلطات الإسرائيلية واحتجوا عليها ... وأخيرا احتجوا على الممارسات القمعية ضد عرب المناطق المحتلة وأطفال الحجارة وتكسير عظامهم واعتقالهم وطردهم .

وقد لاقّت هذه الموجة الأخيرة من الاحتجاج بعض المعارضة من أدباء أساءوا تفسير قضية الالتزام مثل اهرن ماجيد وحاييم جورى اللذين هاجما على صفحات الصحف هؤلاء الأدباء المحتجين ووصفاهم بالخيانة والتراجع عن الالتزام للنظام .

د . عبد الرحمن على عوف

على ضوء الانتفاضة الفلسطينية الأخيرة التي اجتاحت مدن الضفة الغربية وقراها ، وقطاع غزة احتجاجا على الاحتلال وعلى ممارسات السلطات الاسرائيلية القمعية ضد المواطنين العرب في هذه المناطق وعلى سياسة التجويع التي تمارسها هذه السلطات ضد هؤلاء السكان ، وطرد الزعماء والشخصيات العامة الفلسطينية خارج الأراضى المحتلة ، أثارت الصفحات الأدبية بالصحف الاسرائيلية الصادرة مؤخرا قضية التزام الأدباء ، وهل يعنى هذا الالتزام أن يتحول الأدب إلى بوق لسياسة السلطات وممارستها أم أن من حقه أن ينصاع لنداء الضمير أمام هذه الأعمال الصارخة التي ترتكب ضد المواطنين العزل ويحذر من نتائجها ، فالعنف لا يولد إلا عنفاً والأرهاب لا يولد إلا إرهاباً .

وقد انقسم أدباء اسرائيل إلى مؤيدين ومعارضين ، مؤيدين لسياسة السلطات القمعية وممارستها الوحشية ضد عرب المناطق المحتلة ، ومعارضين لهذه السياسة وداعين إلى الانسحاب مقابل السلام حتى ولا تفقد الدولة اليهودية هويتها وتسير إلى حافة الهاوية .

وقد قام الأدباء المحتجون بمسيرة احتجاج أمام مكتب وزير الدفاع ونشرت الصحف آنذاك بياناً ضد استمرار الاحتلال وقع عليه ستائة مثقف ومفكر وأديب اسرائيل وأعلنت لجنة النشاط المشترك للأدباء العبريين والفلسطينيين في فلسطين المحتلة أن في نية اللجنة الاسهام في احياء فكرة « سفينة العودة » . كما أعلنت جمعية الأدباء أنها ستعقد اجتماعاً للأدباء حول الوضع في المناطق المحتلة وقد أصدر اتحاد كتاب الكيبوتسى القطرى بياناً يستنكر فيه استمرار احتلال اسرائيل للضفة الغربية وقطاع غزة .

ويقول الكاتب الاسرائيل ايلون شاينفيلد⁽¹⁾ :

« تواجه اسرائيل الآن خطر الضياع ، فلا معنى أن تخفى هذه الحقيقة ، ولا يمكن حتى لأكثر المعاندين المتطرفين في مؤسسات اسرائيل المنتجة أن يتجاهل هذه الحقيقة أو أن يجادع الجماهير . ومن يظن أنه سينجح في ذلك سوف يلمس بعد انتهاء تسريح الجنود الاحتياط الذين يجندون في المناطق المحتلة فترات أكثر من الفترات المحددة لهم ، رد فعلهم العنيف الذى سيفوق بلا

شك رد الفعل الذى صدر عن جنود الاحتياط الاسرائيليين الذين خدموا في حرب لبنان ... وفي ذلك الوقت لن تنفع الرقابة على الصحف ...

ويضيف ايلون شايفيلد :

«في هذه الحالة لن يستطيع الكاتب أن يسكت ، وأمام الأحزاب الحاكمة الخيار :

إما الإنصات لصوت الكاتب أو المفكر أو عدم الإنصات له .

وعندما لا ينصت الحاكم ويحاول أن يقلل من أهمية آراء الكتاب والمفكرين متجاهلاً بذلك مسئوليته القومية وموقعه الأدبي .. فسيؤدى هذا بالطبع إلى نهايتها جميعاً .

ومن المهم أن نعرف أن أغلب هؤلاء الكتاب المحتجين ليسوا من اليسار بل أغلبهم من اليمين القومى المخلص لمبادئ الحركة الصهيونية واسرائيل ... وقد جاء احتجاجهم هذا لشعورهم بالخطر الذى يهددهم ويهدد وجودهم على هذه الأرض طالما أنهم غزاة محتلون .

ويقول ايلون شايفيلد في موضع آخر من نفس الصحيفة : «إن النظام الحاكم في اسرائيل ، ذلك النظام الأعمى ، سوف يقود اسرائيل إلى الانهيار . وعليه أن يسمع إلى أصوات الكتاب والمفكرين حتى يمنع هذا الانهيار ، فهذه الحرب ليست فيها صفارات انذار وصفارات أمان ولا معنى لأن ننتظر لتسمع صوت الصفارة الذى يخترق جدار الصمت ، فإن هذا لن يحدث في هذه الحرب فهي حرب جديدة تماماً وبالغة الخطورة أكثر من أى حرب خاضتها اسرائيل .

«وفي هذا الوقت فإن صوت الانذار الوحيد الذى يتردد بوضوح دون وجود صفارة ، هو الكاتب والأديب المثقف ... فأنصتوا له ، فإن لم تفعلوا له قريباً لا تستمر حياتنا على هذه الأرض .

وفي هذه الدراسة نستعرض نماذج من هذه الأصوات التى أبقتها الضمير فراحت تحتج بعيداً عما يسمى بالاتفاق والتجانس العام الذى تسير عليه اسرائيل وبعيداً عما يسمى بمبدأ التزام الكاتب بما يتركبه النظام الحاكم من أخطاء ، تلك الأصوات التى كفت عن كونها بوقاً يبرر أخطاء الحاكم وتحمل المباحر أمامه وتصفق له وتطيل .

فها هي الشاعرة عدينا شفتاي تتحرك أمام صورة نشرتها وكالة أنباء رويتر واحتلت الصدارة في معرض صور الاحتجاج على الاحتلال وأقيم في متحف «ريجيم» في شارع هرتسل بتل أبيب ، وهي صورة لامرأة فلسطينية تتشج بالسواد ولا يظهر

منها سوى عينيها المليئين بالتحدى والاصرار وكأن النار تخرج منها ، راحت هذه الشاعرة تقول على لسان الجندي الاسرائيل الذى يقف أمامها مذهولاً في الصورة^(٣) :

أراك معي ، إلى أين لا أنظر !؟

بالكرامية الباردة تلتقي

في الملابس السوداء توهجين

بالصمت الأسود تتشجين

عينك تشتعلان

في رداك تلتقي ولذك

في رداك تحفين وجهك

عند الباب أراك

سكاكين في عينيك

والآن إلى أين لا أذهب ؟

الآن إلى أين لا أنظر ؟

أراك معي (في كل مكان)

في الظلام الخالِك

الآن إلى أين لا أذهب ؟

الآن إلى أين لا أنظر

أمامي دائماً عينك

كحد السكين

أنا ببندقيني أواجهك

خائفاً فأقد القوى أمامك

أنطلع إلى أين تراجعت الحدود

وأنت أمامي وجهاً لوجه أراك

دخان من كل صوب

ونار سوداء في عينيك

أنا قريب منك

أرتجف خوفاً من عينيك

أنا قريب منك

أرتجف خوفاً من عينيك

والمناطق تشتعل

ويُشيعون في المدينة^(٣)

أن هذا سوف يمر

ويعرفون أنهم يكذبون !

وعلى الحائط إعلان

بلون أحمر دام

ولن يُجْدَى .. فهذا سوف يتكرر

ويصل الحريق إلى المدينة ..

الآن إلى أين لا أذهب ؟

الآن إلى أين لا أنظر ؟

أراك معي

في الظلام الخالِك

والآن إلى أين لا أذهب ؟

إلى أين لا أنظر ؟

عينك أمامي دائماً

كحدّ السكين

ولكني لا أنصت

لما يقولون

النار من حولهم لا يرون

وفي داخل أسوار الكذب يتفلقون

أودّ أن أصرخ

توقفوا توقفوا !

وأدرك أن شيئاً لن ينفع

وأنظر إلى الحائط

وأرى النار في المدينة

أنظر إلى الحائط

فأرى النار في المدينة

وهنا تحذر الشاعرة من امتداد الانتفاضة إلى داخل اسرائيل
بحدودها القديمة ، وهو ما حدث بالفعل من انتفاضة عرب
اسرائيل بعد ذلك ومشاركتهم لعرب المناطق انتفاضتهم
وبخاصة في ذكرى يوم الأرض .

وفي ذكرى يوم الأرض يتردد صوت آخر يحتاج على
الممارسات الاسرائيلية في المناطق المحتلة وهو الشاعر كوفي
لوريا . يقول في قصيدة قصيرة بعنوان : «كل يوم وكل ساعة في
ذكرى يوم الأرض»^(٤) :

أنهم يتخذون الاجراءات

ويتولون المبادرات .

والمناطق .. يُغلقون

والاحتجاج .. يمنعون

والطرق .. يقطعون

وكاننا في حرب

فالجسور مغلقة

وأتمّة كاملة^(٥) يسجنون

وخطوط التليفون .. يقطعون

والهدوء يصطنعون

ولأمر غير واضح يستعدّون

والواقع الأليم يتجاهلون

وكان الحقيقة العارية

لا تكتب في كل يوم وفي كل ساعة

بالخبر الأحمر^(٦)

فأمس وأول أمس

كل يوم هو يوم الأرض .

وفي ذكرى يوم الأرض أيضاً كتب الشاعر تسفى عتسيمن
قصيدة بعنوان «يوم الأرض السوداء في عيد فصيح عام
١٩٨٨»^(٧) :

وهذات الأرض

وسكنت الأرض

وسلّمت الأرض

بالأوامر

وأبنّاها بحدّ السيف

يتدحرجون

ومن الرعب والبغضاء

يتجشّأون

يا اسحق .. يا اسحق

أذكر ما فعله أبوك لاسماعيل !

أعتذر لك

فالحق معك

فجأة أصبح من الممكن التفكير ...
ويعرف الشيطان

فقد أحسنت الرؤية

والآن أرفع قبعتي لك

وخوذني لك

فالأبناء رحلوا من هناك

في السفن وفي الطائرات

بعد حفل العرس الدامي

في وقفة عيد الفصح عام ٨٨

البحر هادئ

كل الهدوء

شعب كامل داخل الأسوار

وقد أصابني بالعدوى

وكانسان بدأ شكّي

في شريعة هذا النزاع

أصبحت غير مؤمن

فربما فجأة تقطع القضبان ويتفض الجنود

ويتمردون .

في وقفة عيد الفصح

الأرض طاهرة نظيفة

كل شيء لامع فيها

الطقوس كما هي

والألغاب النارية

والصناديق الخشبية

هذيء من غضبك

بكأس من النبيذ الحلو

والدم والصفادع^(٨) والقرايين

كعادة الشرق

والصوائف القضية تقدم في العيد

أصبحت أكثر بدائية

من عجوز فلسطينية

بلا أسنان وأميّة

هراوات وضربات عمياء

وفي جنح الليل أصفاد

في سجن «برعا»^(٩)

حتى القش لا يقدمون

فلماذا الوسائل يمنحون !؟

وهم المعبّون

طوال الصيف الطويل

تُحْزَم السنايل في حزم الأشواك

مثل موجات الكوفيات الصغيرة

فلماذا إذن ينتظرون !؟

وهذات الأرض

باليّد الحديدية وبالسلّاح

انتفاضة

دخان وغازات مسيلة للدموع

والانتفاضة

حتى أنت يا سناكن الأرض

يا ابن التراب

لا مثيل لك

حتى بعد أربعين سنة^(١٠)

مستقبلهم يكتبه الضباب

أكواخ لاجئين

وجوه لم تعرف الماء

ومياه المجارى تتدفق وسط الطريق

وحتى تهدأ الأرض يا شباب

تموت نفسى مع الفلسطينيين

ومع اللاجئين

الأرض تأكل أهلها

ومحبوها يأكلون محبيها

وهذات الأرض

وسكنت الأرض

وسلمت الأرض ولكن ليس هناك ساء

لنطلب منها الرحمة .

وللشاعر كوفي لوريا قصيدة أخرى يحتج فيها على إغلاق
المناطق المحتلة أمام أجهزة الإعلام العالمية لمنعها من تعريف

العالم بالجرائم التي ترتكبها سلطات الاحتلال الاسرائيلي
هناك .

وتحت عنوان الحياة المثالية يقول^(١) :

اقضوا على الإعلام

ذلك المتعاون

في تطهير المهشم

ذلك المعادي للخلاص

اقتلوا الإعلام

بالسم الزعاف

فبدون تغطيته اللاذعة

سينامون أسرع

ويدون خان يونس

ونابلس وقلقيلية

ويدون الفضاض والمصاين

ستصبح حياتنا مثالية

حيث لن يعرف العالم

ما نعرفه ...

اجتزوا الإعلام من الجذور

وقولوا : كل شيء على ما يرام !

لحظة ! لحظة !

فبدون الإعلام

لن يكون هناك مذهب .

وفي اطار موجة احتجاج الأدباء والكتاب في اسرائيل ألقي
أيضاً الشاعر كوفي لوريا قصيدة كتبت خصيصاً وقرئت من على
المنصة في مظاهرة حركة «السلام الآن» في ميدان ملوك اسرائيل
في تل أبيب . والقصيدة بعنوان : «عندما يسألني ابني»^(١٢)
يعلن فيها خجل الجيل الحالي في اسرائيل مما تقوم به السلطات
الاسرائيلية ضد عرب المناطق المحتلة ، وخزى هذا الجيل من
مواجهة الأبناء في المستقبل عندما يناقشونهم فيها حدث في هذه
الفترة وحول الموقف الذي اتخذوه لمقاومة هذه الممارسات
القمعية غير الانسانية .

عندما يسألني ابني

عندما تهدأ العاصفة !

أين كنت ؟

وماذا فعلت

عندما حدث كل هذا ؟

عندما أظلم واسود كل ما حولك

لماذا تجمّدت

ولماذا استمر كل هذا ؟

هل عرفت بالمرّة أنّ هذا سيحدث

وكيف وصل أناس مثل إلى هنا

كيف أردّ عليه دون أن أقول :

ربما . ولكن

عندما تهدأ العاصفة وعندما يسألني ابني

عندما يسألني ابني ماذا أقول له ؟

هل أعترف أنّ شريك في الذنب ؟

أم أقول إنّني لم أتحيل حجم الثمن ؟

وأني انتظرت كالباقين

ولم أفعل أي شيء ؟

وأني أملت أن تتوقف كُرّة الثلج ؟

رفضت ألا أعرف شيئاً من أي مصدر آخر ؟

وكيف أنظر إلى طلعتة عندما يكبر ؟

ماذا أقول له عندما يسألني ؟

عندما يسألني في ذلك اليوم

ستؤلمني كلماته بشدة ولن ترحمني

عندما يريد أن يعرف

كيف حدث كل هذا

هل أنكر ما حدث أم أخجل

أنا الآن منكسر منهزم

حتى آخر يوم وآخر ساعة

ولكن من الأفضل أن يسأل اليوم

طالما أن لست مقيداً

وحتى لا أخجل

عندما يسألني ابني

وصرخة احتجاج أخرى ضد اطلاق النار على المتظاهرين
العرب ردها باري تسيمرمان في قصيدة بعنوان «أوامر اطلاق
النار»^(١٣) :

من بين الدموع

والخطام والضربات

تصل اليها سليمة الأطراف

تخترق الواقفين أمامها من بعيد

وتقول : سادق لا مجال للذهول

ألم تدعوني كحقيقة مجردة

مثل طرف غلب اليد الحديدية ١٩

وها أنا هنا بناء على دعوتكم

مستعدة لتحمل الضرب الشديد

ستقول : ثلاثة هم جدد الأجداد :

الكذب الصارخ

والرفض وعبادة ما هو قائم

وأنتم أمامي شواذ فوق الطريق

وابتسمتم في وجهي وواصلتم المسير

وستزيد عن هذا السيناريو

هكذا أصبحت

فلن تستطيعوا أن تقدموا

لي الكثير

واعترف : أكثر من مرة في الماضي

اندهشت

كيف لم تدعوني إلى هنا

والسيناريو بسيط ، من سىء إلى أسوأ

ونعتاد على العيوب في خيوط النسيج

وقبل أن نستطيع أن نوقف

ما يميزه الشواذ

يكون البساط المثالي قد اكتمل النسيج

وعلى هذا البساط ستكون خطواتي

صرخات عالية في أفواه النساكين

ومن أكوام القتل من المواطنين

ستنتب جبال الشواذ

وعندئذ سيقف فينا من يصرخ

من أعطاكم البنادق ؟

ومن أمركم بالقتل ؟

إن عاجلاً أو آجلاً

سيظهر هذا الانسان

ولو كان اليوم عريفاً مجتداً

فغداً سوف يترقى

ويصبح عضواً في اللجنة المركزية

وبعد غد وزيراً صامتاً

ولكن عندما يرود كلماتي في نابنس

اعلموا أن ألسنتكم سوف تلدغني

من بين الدموع والخطام

والضربات

نتنظر الأوامر ضد العرب واليهود

أن الخوف أصبح أقرب

مما توقعتنا حتى الآن .

أما الكاتب السياسي أرييه لوفيا الياف عضو الكنيست

السابق والذي أصدر كتابه الشهير «أرض الجمال» أو «أرض

اسرائيل» في أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ ودعا فيه إلى الانسحاب

والعودة إلى حدود ما قبل يونيو ١٩٦٧ ، فقد كتب قصيدة

بعنوان «وعدة إلى أرض الجمال» (١٤) .

هنا في المناطق

وأمام عيوننا

دُسنا على شرعية السلام

التي نادى بها أنبياء اسرائيل

هنا في المناطق

وأمام وجوهنا

ظهرت شخصيتنا الكثيرة

وصورتنا المخيفة

صورة المحتل الغازي

هنا في المناطق

ولكارتنا

ظلمنا ميثاق استقلالنا

الذي رفع راية المساواة والحرية

بلا تفرقة بين دين وعنصر وجنس

هنا في المناطق

ولحزننا
تَعَفَّنْ ميثاق حركة العمل الصهيوني ...
وتَعَفَّنْ ميثاق الحرية الصهيونية
وحل محلها ميثاق استعباد شعب آخر ..
هنا في المناطق
ولصراخ نفوسنا
غرقت اسرائيل في وحل مغرق من العنصرية والقوة
وهنا في المناطق
لصراخ قلوبنا
جُنْ جنوننا
وأصبحنا نتصرف بجنون وهوس
وهنا في المناطق
ان لم ننقذ أنفسنا
فإن دولة اليهود قد تصدع
هناك في أرض الضفة والقطاع
لن يتحقق أى رجاء
هناك لن نعيش
ولن نخلق
حياه سعيدة
ولا حياة حرة
هناك لن ترف الروح القدس
ولن تظهر حقيقة التوراه
من أرض وحيد القرن
الذى يضرب بقرنه غضباً .
أمام الرأى العام العالمى ، واليهودى ، وبعض الاسرائيل .
ذلك الخاطئ الأخذ في الارتفاع .

على مرضنا وضعفنا
سنعود
سنعود قبل فوات الأوان
إلى أرض الجمال
إلى أرض أصغر في مساحتها
وأقوى وأكبر في عدالتها
في قوتها ، في أمنها
إلى أرض تحقق السلام
والخير والبركة
والحياة الكريمة والرحيمة
لكل سكانها
ولن يأتى إليها
سنعيد إلى أرض الجليل والنقب
تاج العظمة والاحترام والاعزاز
إلى أرض الجمال
التي تقدم السلام إلى كل جيرانها
وإلى أبناء العم الفلسطينيين
وإلى الأردن
ونسير معهم إلى عصر جديد
عصر للخلق والابداع
وكما قال أنبياء اسرائيل :
سيظهر الثلاثى الذى سيجلب
البركة إلى البلاد
وعلى الشعب اليهودى
والشعوب العربية
وكل العالم .

ويعكس الشاعر شالوم رتساي الرعب الذى يعيش فيه
الاسرائيل المحتل الغازى من انتفاضه الحجارة ويقول تحت
عنوان : مثل هذا الانتقام (١٥) :

تأخذ معك
العيون الميتة
والأذان الصماء
لتفتح أمامها عزة الجسد

من أرض الخفافيش
التي تصرخ صرخاً أعمى
وتدعو إلى القومية المزيفة
في سواد الليل الذى يلف حياتنا
من أرض الضباب
المتنجبة في سخرية مفرقة حائره

الذى بدأ فجأة يفكر . . .

الرصاصات المتطلقة فوق الرؤوس

والكراهية التي تطارد أحياناً

وتهرب في الحارات أحياناً

والقوضى التي ستحدث بعدها

والآن

أمام النوافذ المفتوحة

أنت خائف

وتصرخ في الرب المنتقم !

ولعل هذه النماذج توضح لنا أن تيار الاحتجاج هذه المرة في
الشعر الاسرائيلي لم يقتصر على اليسار وعلى ما يسمى بالتقدميين
في اسرائيل بل شمل أيضاً شعراء من اليمين ومن الوسط
واشتركت في هذه الحملة كل الصفحات الأدبية في أغلب
الصحف الاسرائيلية يمينية أو يسارية أو حتى صحف النظام
الحاكم ، وفي هذه المرة يتردد صوت الاحتجاج من كل الجنبات
محذراً من العواقب الوخيمة التي ستسفر عنها الممارسات
الإسرائيلية في الضفة الغربية وقطاع غزة المحتلين .

الفاخرة : د. عبد الرحمن عل عوف



المصادر والملاحظات

- (١) الملحق الأدبي لصحيفة على ممشمار ١٢/٢/١٩٨٨
- (٢) الملحق الأدبي لصحيفة على ممشمار ٢/٣/١٩٨٨
- (٣) تقصد الشاعرة بالدينه هنا ، اسرائيل بحدودها قبل حرب يونيو ١٩٦٧ .
- (٤) الملحق الأدبي لصحيفة على ممشمار ٣٠/٣/١٩٨٨
- (٥) يقصد الشاعر هنا بالأمة الكاملة ، عرب الناطق المحتلة .
- (٦) يقصد الشاعر هنا بالخير الأحمر . . الدم المسفوك .
- (٧) الملحق الأدبي لصحيفة على ممشمار ٣٠/٣/١٩٨٨ .
- (٨) في التراث الديني اليهودي يحتفلون في عيد الفصح بذكرى خروج اليهود من مصر بقيادة موسى عليه السلام وبالضربات التي نزلت بالمصريين في ذلك الوقت - ارجع لسفر الخروج في التوراه .
- (٩) برعا من أشهر سجون اسرائيل التي يحتقل فيها العرب جماعياً .
- (١٠) اربعون سنة هي عمر الدولة اليهودية .
- (١١) الملحق الأدبي لصحيفة على ممشمار ٢٣/٣/١٩٨٨ .
- (١٢) الملحق الأدبي لصحيفة على ممشمار ٢٤/١/١٩٨٨ .
- (١٣) الملحق الأدبي لصحيفة دافار ٢٥/٣/١٩٨٨ .
- (١٤) الملحق الأدبي لصحيفة معارف ٢٠/١/١٩٨٨ .
- (١٥) مجلة عيتون (٧٧) الأدبية عدد يناير/فبراير ١٩٨٨ .

حكاية المغنى

عبد المنعم الأنصارى

كان ما شاء حُلْمها أن يكونَ
 فأَحَبَّتْ بِقَيْنَه وظَنُونَه
 وأصاحتْ إليه وَهُوَ يُغْنى
 وأنينُ الأمواجِ يُشْرِى أنينَه
 كان كالزهرِ رقةً .. ككسيمِ
 عن ذُرَاهَا يردِّدُ رِيحَ العفونَه
 الفراشاتِ يبتسمن فيُغضى
 ويثيرُ ابتسامهنَّ .. حنينه
 لزمانٍ فيه الحياةُ رُخاءَ
 وعلى أهله ترفُّ السكينه
 وأفاق الفتى من الحلم يرنو
 فى ذنولٍ ولم يصلِّقْ عيونَه
 فإذا البحرُ ماردٌ بربرى
 والمماليكُ يحرقون السفينه
 والدرأيش يترعون إليه
 ليغنى .. فهل تُرى يسمعونه؟
 لم يكن يملك القصورَ ولا الخيلَ
 ولا يملك القلاعَ الحصينه
 أو يقوم الحُجَّابُ بين يديه

والرعايا بالباب يستعطفونه
 غير أن الفتى إذا ما تغنى
 أضرم السخط في عروق المدينة
 فيه طيشٌ؛ بلَى.. وفيه خشونة
 وأوارٌ مُذمَّمٌ تكررُه
 فأدينوه يا موالى.. أدينوا
 كيف شئتم، فإننى لن أدينه
 فهو يَدْرِ وربما ليس يدري
 أن باب الحياة أغلق دونه
 في بلاد يحيا بها ألفٌ وغدٍ
 بلغ الشاؤ يوم باع يقينه
 والممالك ليس يخفى عليهم
 أن للجوع عضةً ملعونة
 وقيوداً تلتف مثل الافاعي
 والمغنى ميهات يحنى جبينه!
 عندما لا يكون إلا التحدى
 فعل الحرف أن يهون عرينه

الإسكندرية : عبد المنعم الأنصارى

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>



نورا

محمد سليمان

صفصافتان هنا

جَمِيزَتَانِ هُنَاكَ ،

ثم البابُ

هل نورا تَمْشُطُ شَعْرَهَا فِي اللَّيْلِ قَبْلَ تَنَامٍ ؟ ،

تَقْرَأُ آيَةَ الْكَرْسِيِّ ،

ثم تَمُدُّ لِي يَدَهَا . . .

فَأَخْذَهَا إِلَى قَمَرٍ . . رفرف فوق عرش القلبِ ،

أوقفها على العتباتِ ،

أخرج من مرايا صوتها شَجَرَةً

وهل نورا تَلَفَّتْ عَلَى ضَفَائِثِهَا الْبِلَادَ ،

تَكَلَّمَ الْغِزْلَانُ ،

ترمى صوتها في الريحِ ،

كى يشب اليمام على كرات الضوءِ ،

أو ينحاز للمطريرة ؟

.....

وهل نورا تَعْلَقُ فوق رأس الباب مُنْبِلَةً

وتنصبِّب قبل حَبْوِ الشَّمْسِ مَائِدَةً

لأسراب الطيورِ ،

وتنزوى في الركن دافئةً

مُعْبَاةٌ بِزُقَازَةِ الصَّبَاحِ ،

أُمُ الرِّيَّاحِ رَمَتْ قَنَابِلَهَا مِنَ الشَّبَاكِ ،

فَاتَسَّعَتْ عَلَى الْحَيَّطَانِ أَيَّامُ الرَّمَالِ ،

أُدْخِرَتْ لُغَةً

وَلَاذَتْ بِالْكَهَوفِ الشَّمْسُ

أُمُ نَوْرَا تَدْوُرُ الْآنَ فِي كَتَبِي

تَهْدِدُ دُمَيَّةً فِي الرُّكْنِ ،

أَوْ تَلْهُو أَمَامَ الْبَابِ بِالْفَانُوسِ ،

تُرْسِمُ نَخْلَةً . . .

وتقول لِي رَجُلٌ

وترسم قِطْعَةً وَتَمُوتُ

ثم تسيل صوب البحرِ

تَمْشِي فِي اتِّجَاهِ الشَّرْقِ ،

أَوْ تَتَحَسَّسُ الْغَيْمَ الْمَسَافِرَ لِلشَّمَالِ ،

تقول لِي سَافِرٌ . . .

وتقول غُودُكُ فِي جَرَابِ الْأَهْلِ مَنْذُورٌ لَصَقْرِ النَّارِ ،

هل تبقى هنا حَظَبَةً ؟

وَعِنْدَ كَفْنِهَا إِلَى أُنْثَى عَلَى الْعَتَبَةِ

وتقول غاصمت في الجذوع الفاسُ

وَشُدِّيَنِي مِنَ الْخَيْطَانِ حَتَّى أُمِيسَكَ الْغَيْمَةَ
وَأَصْعِدَ نَاقَةً تَعْدُو وَرَاءَ الشَّمْسِ ،
أَوْ طَيَّارَةً كَالسَّهْمِ تَخْتَرِقُ الشَّمَالَ ،
تَحْطِي فِي الْبَابِ
هَلْ أَنْتِ الَّتِي فِي الشَّدَقِ تَصْطَادُ الْحَمَامَ ،
تَنَامُ تَحْتَ النَّخْلِ لَا يَسَةُ مِفَاتِنُهَا
وَهَلْ أَنْتِ الَّتِي تَمُشِي يُظَلِّلُهَا فَرَاشُ الثَّلَجِ ،
أَمْ أَنْتِ الَّتِي فِي الْقَاعِ
فِي قَوْسِ النُّجُومِ وَلَوْ لَوْ الْمَلَكَةُ ؟

.....

.....

جَمِيزَتَانِ هُنَا
صَفْصَفَتَانِ هُنَاكَ
ثُمَّ الْبَحْرُ . . .
هَلْ نُورًا تُظِلُّ عَلَى مَنْ صُحِفَ الصَّبَاحُ ،
أَشَدَّهَا مِنْ بَيْنِ قَضَبَانِ الْكَلَامِ ،

وَمِنْ صَقِيعِ النَّفْسِ
أَمْ نُورًا تَعْبُدُ الْآنَ طَاوِلَةً وَكُرْسِيِّينَ ،
تَدْنِي لِي رَغِيْفًا . . . بَيْنَ نَهْدِيهَا .

دَارَ الْوَقْتِ دَوْرَتُهُ
فَصَارَ اللَّصُّ يُسْتَفْتَى
وَأَصْبَحَتِ الْأَسْوَدُ تَسْهُرُ
دَعْنَا نَعْبُرَ الصَّحْرَاءَ لَا نَتَحَازَ لِلْمَوْتِ
فَاهْتَمِ لَمْ يَزَلْ فِي الْقَلْبِ يَا نُورَا
فَضَاءُ الدُّوْرِ ،
أَشْجَارِي هِيَ الْأَشْجَارُ
تِلْكَ أَصَابِعِي مَدْقُوقَةٌ فِي الْأَرْضِ
أَطْفَالِي عَلَى رُكْنِي
وَأَيَّامِي تَطْلُ عَلَى مَنْ حَجَرٍ

وَمِنْ شَجَرٍ
وَمِنْ كُتُبٍ مُدَوَّنَةٍ عَلَى الْخَيْطَانِ ،
كَيْفَ أَفْرُ مِنْ جَسَدِي
وَقَدْ صَارَ الْبِلَادُ فَنَاولِيْنِي الْبَحْرَ ،
شُدِّيَنِي مِنَ الْأَحْبَارِ وَالْأَحْجَارِ ،
مِنْ بَرْدِيَّةٍ تَتَلَّى عَلَى الْأَشْجَارِ ،

مِنْ بَنِي
وَمِنْ وَلَدٍ
وَمِنْ قَمَرٍ يُظَلُّ بِرَأْسِهِ مِنْ شَرْقَةِ الظُّلْمَةِ

القاهرة : محمد سليمان

لا

صور

محمود نسيم

أين تهبط تلك الطيور؟ ..
أجبت الصبية وهي تمرُّ للحقل أطرافها
وأشرت إلى قبة متوارية
وإلى ريشة العود لحظة شدَّ الوتر

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وستصفو المرائي التي للمتها العيون من العتبات

لتبقى تراقب بعض الرذاذ من الضوء

يتأل من فتحات البيوت

ويهبى على العتبات الخفيفة

محملاً ، هكذا

وحدة الجسم والرغبة النامية

ساكناً ،

لصراخ المواليد تُصغى

وتخطو من البيت ، مُستغرقة ، في الصلاة على الميتين

تلامس رغبة أجنحة في الرفيف

وتنسى الرماد على الموجة الراغبة

فوق عشب المدافن تلتبس القطرة الهامية

داخلاً حالة الغيم

هل أنت في الصحراء أم في المطر؟

قمرٌ ماحقٌ
وصلاةُ الجماعةِ في الفجرِ
وَقَعُ جناحُ الملاكِ على سعفاتِ النخيلِ
التماعُ البياضُ المكحلُ في غفوةِ العينِ
دَفَقُ السكونِ الدقيءِ
فشاهدها ، في النقوشِ القديمةِ
تحملُ تيجانها ، وتشيرُ إلى مدُنٍ في الجنوبِ
سارتاهُ وادئُ ، ذاكِ الخفيُّ ، وأحلمهُ
يا مليحةَ الملوكِ
وأختارُ موعدنا ،
ليلةِ النصفِ ، عندِ استدارةِ قرصِ القمرِ

وساعتادُ صيفُ الحقولِ إذا ما سمعتُ الريابةَ والدَفْ ،
واصطفَ طيرُ الحداثيِّ قربَ الشبايبِ
حتى أراها مُجمعةً في القرى والأقاليمِ - كا*
في دوامِ الفصولِ وحُصْدِ المحاصيلِ - كا
في الرمادِ الجنوبيِّ ، في بعثها الموسميِّ
مُصَوِّرةٌ في المسلاتِ ، في مركباتِ الحروفِ
صوامعُ خزني الحبوبِ
تُعَدُّ المواقيتَ للزارعينِ
مَكَالُ الغلالِ ، كفوفُ الموازينِ للبايعينِ
الرموزُ الخفيةُ للضارعينِ
وتأتى إلى الزرعِ في دورةِ الرىِّ ،
للجسمِ في لحظةِ التوقيِ
للأمهاتِ مع الطلقيِ
كا ، كا -
دخلتُ الصفوفَ ورتلتُ أدعيةً
وتعلمتُ من لغةِ النقشِ حفرَ الحروفِ
لألقالكِ آخذةً ، من رسومِ المعابدِ في طيبةِ الوجهِ
والزهرةِ الحجريةِ
حاملةً غرينَ النهرِ للأوديةِ

كا - « مُذَكَّرٌ بِسَمَاوِيَّةِ الشَّمْسِ فِي قَرَصِهَا الذَّهَبِيِّ ،
وبِالْأَبْدِيَّةِ ، يَا شَمْسُ كُلِّ نَهَارٍ »
وَبَدَأَتْ التَّرَاتِيلَ وَالْأَدْعِيَّةَ
لِتَنَامَ الْمَلِيكَةُ عَائِدَةً
غَايَةً أَبْنُوسِيَّةَ الزَّهْرِ
تَأْوِي لِأَشْجَارِهَا الْيِرْقَاتُ وَخَضِرُ الْجَوَارِحِ ،
مَمْسُوسَةٌ بِالطِّيُوفِ ، وَمَسْحُورَةٌ فِي السَّحَرِ

وَعَلَى ، الْمَسَاءِ ، مَعَاوِدَةُ الْحُلُمِ فِي نَوْمِهَا
وَالْتَذَكُّرُ : كَيْفَ عَرَفْتُ الْمَوَاعِيدَ بَيْنَهَا
بِالضَّغِيرِ مِنَ الْكَائِنَاتِ الدَّفِينَةِ ، وَالصَّحُورِ عِبرِ النَّوَافِدِ فِي الصَّبْحِ
وَالْفَرَحِ الْمَتَوَتِّرِ حِينَ التَّلَامُسِ ، وَالغَيْبَةِ الْخَاطِفَةِ
وَاسْتَبِيحَتِ الْمَحَارِمُ بِالرَّقْصِ بَيْنَ الْقُبُورِ
لِتَتَحَلَّ الشَّجَرَاتُ صِفَاتِ الطِّيُورِ
وَتَلْتَمَسَ الْأَفَقَ فِي الْخَضِرَةِ النَّازِقَةِ
وَأَخَذَتْ الْمَلِيكَةُ مِنْ رَسْمِهَا
حِينَ أَبْقَيْتُهَا ، رَعَشَةً فِي الْحَجَرِ



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وَسَأَلْتُ لِمَاذَا يُحِيطُ الْمَحَارُ بِكَائِنِهِ الْحَيِّ ،
ثُمَّ لِمَاذَا مِنَ الرِّغَابِ تَمَيِّزُ قُطْفِ الثَّمَرِ ؟
هَكَذَا اعْتَادَ إِمْسَاكُهَا فِي الْمَرَايَا : الْوُجُوهُ
وَلِبْقَاءِهَا فِي ارْتِعَاشِ الْمِيَاهِ : الْجُرُزُ
سَيَحَاوِلُ مَعْرِفَةَ السَّرِّ فِي فِتْنَةِ الْفَتَيَاتِ الْمَحْبَاتِ ،
سَوْفَ يَعَاوِدُ إِغْوَاءَهُنَّ بِأَغْنِيَةٍ ، وَجَفَانِ نَدَى
وَسَيَنْثُرُ فَوْقَ السُّطُوحِ طَحِينَ الرَّحَى
لِيَمُوتَ بِأَسْرَارِهِ

فِي السَّمَاءِ يَظَلُّ طُلُوعُ النُّجُومِ جَمِيلاً ،
وَفِي غَيْبَةِ الْفَجْرِ تَصْحُو الْعَصَافِيرُ ..
أَذْنِي خَطَاةٍ مِنَ الْبَابِ
أُودِعَ طَالِعَهُ فِي الرُّسُومِ

وظلّ يشاهدُ أمكنةً ، يا مليكةُ ، تأتيه عند اشتباكِ الدروبِ
فمرّت عليه الطيوفُ من الداخلين ممالكهم
بادئين الغناء الجنوى ، قال سأمحو الشواهد . .
وانفلتت من يديه الصّور .

القاهرة : محمود نسيم



العرب القدماء - ٢

عادل عزت

« الحركة الثالثة »

بين الزخرف والمعارج درجات وأماذ كالتى بين الأرض وآخر النجوم .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ما أن ملكت الشعرة مرة أخرى حتى ملكته روى فحررها من التجار ثم أسرها
إلى حين في الزمن العربى القديم

كأننى إحدى الرؤى فى بساتين قد غلقت أبوابها لأكثر من ألف عام .

أختار أزماناً قليلة من أزمان كثيرة فأرى الأنبياء من بعضهم البعض
يقتربون .

حضارة تبدأ من آدم : قطعة الطين المحملة بالآسماء ، والآثام .

ذريته ظلام خيف من الناس تومض به الأنبياء .

• نشرنا فى العدد الماضى الافتاحية والحركتين الأولى والثانية من هذه القصيدة . ونشر فى هذا العدد
الحركتين الثالثة والرابعة . والحركة الثالثة غير موزونة .

فيشملني ليلُ نجومه آياتٌ من القرآن .

خضعتُ لجلاله وما خضعتُ له فاشتبكتُ في نفسِ الأحزان .

نعم إنني المعذبُ ذو الخطُ العظيم .

أتحركُ مشدوداً بفصولِ الجزيرة : درجاتُ أولها الزمهريرُ وآخرها الهجيرُ .

ومحمدُ يقول أنا النبي فأتبعوني . خادعةٌ مباحجُ الحريرُ .

فتعالوا إلى إلهٍ واحدٍ يصحبكم في رحلتكم من غسقِ الأرحامِ إلى ظلماتِ القبورُ .

إلى أين تمضي مهرولاً أيها العربي ؟ تمهلُ قليلاً ، واستمعْ إلى كلماتٍ من بعدها
أنتَ قادرٌ على نفسك وعلى الصحراء

آياتٌ قادرةٌ عليك لا مهربُ منها . إنها الآن آخذةٌ في الترحالِ إلى كلِّ مكانٍ .

ARCHIVE
http://ArchiveBeta.Sakhrat.com

تحميلُ أصواتاً أشدُّ قسوةً من تفجرِ الخيالِ .

جحياً أمامَ عينيكِ ينفثُ وعيداً وأشباحاً ثم لا تلبثُ أنغامُ النارِ أن تتلاشى فانت
حيثُ الأنهارُ والظلالُ .

اللهُ في الكتابِ نورٌ تنبضُ به المعاني يهيمُ على كلِّ الأمورِ متعالياً ويتحسّرُ على
الإنسانِ .

بين الزخرفِ والمعارضِ ثمة رؤى أكثرُ وضوحاً من النجومِ قد تجمعتُ في ليلةٍ من
الليالي بين المسجدين : الأقصى والحرامِ .

ها إنه يقول أنا النبي فأتبعوني فرأى نفوساً عصيةً كأنها قد خرّجتُ من الصخورِ .

وفي سنين قليلةٍ صارت الصحراءُ طائعةً له فترأتُ من حولها الممالكُ في شيخوخةٍ
تأهبُ للسقوطِ .

والعربُ في شبابٍ ذى بطشٍ شديدٍ .

« المدينة » صارت تفعلُ ما تريدُ .

تبعثُ الرجالَ والقرآنَ إلى كلِّ صوبٍ فيأتى إليها من كلِّ صوبٍ سبايا واسلابٌ وعبيدٌ .

خَرَجَ الأعرابُ من سجنِ الصحراءِ فلم تعد الأفاقُ الذاهبةُ إلى الصينِ بعيدةً . لم يعد كسرى خفيماً . تراءت أمامَ عيونهم حدائقُ وأغابٍ ووعودٌ .

هم المكتونون بالهجيرِ قد دخلوا على نساءِ الشعوبِ المكتوياتِ بالأنهارِ والثلوجِ .

فانشأوا نسلًا جديدًا سوف تخضع لإرادته القلوبُ .

تبارك الذى خلقَ الأقدارَ جميعاً ، وأقام أمامَ عيوننا أنواراً خجبتُ عنا الأسرارَ جميعاً فلا تحسّرُ أيها العربُ إلا قليلاً على سلطانِ المدينةِ الذى ولى وغاب .

مات النبىُّ وقد كانت الأمورُ خيوطاً بأنامله يجرُكها كيفما شاء .

استمرَّ أعوامٌ قليلةٌ يقتلُ فى آخرها ذلك الذى كان قلبه عنوداً حتى فتته القرآنُ .

فصار أعنى الحاكمينَ عدلاً وروعةً . . . ألا إنه ابنُ الخطابِ .

من بعده كبر كثيرٌ من الصحابةِ عُمرًا وثراءً فجفا بعضهم بعضاً فاحتلتْ مدينتهم فى غفلةٍ منهم وسيطر الأعرابُ .

مسكينُ يا عثمانُ ما كانت الخلافةُ سوى قَدَرٍ مهلكٍ أتاك .

شممتَ روائحَ الموتِ تنفذُ إليك من النوافذِ والأبوابِ .

إذ حاصروا بيتك ثم قتلوك .

والآن يبدأ أهلُ الجزيرةِ فى الدَّهَابِ إلى زَمَنِ كَيْبٍ .

به أشعارهم ترتد عن قسوتها وصلفها لتصير غزلاً مستكيناً وتشبيهاً . لقد أفل
زمانهم فتبدل ما لديهم من هموم .

وتحوّل الدهر إلى العراق فاشعلها بالحروب .

عائشة زوج النبي على جمل ومن حولها يتقاتل المسلمون .

لكنها تعود إلى بيتها غير أن الأقدار مازالت عاكفة على اختلاقي الأحزان .

أنصاراً على ينسلون من حوله رويداً رويداً وهو نفس هائل يقف وحيداً معترضاً
طريق الأمة جميعاً : لا تذهبي بعيداً عن القرآن .

كان يعلم أنه مقتول فصار يستعجل قاتله . يستعجله بأساً وغيظاً من حياة مملوءة
بالناكسين .

رأس الحسين مرفوعة على سيف ومن حولها تضحك الشياطين .

آه إنني مرتعب . . . آه لهذه القصيدة التي استدرجني لتلك الأيام .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أرى جنود الخليفة الفاسد يحرقون الكعبة ثم يميلون على « المدينة » يستبيحون
أموالها وأعراضها لثلاثة أيام ثم يعودون من بعد انتصارهم خائفين .

غير أنى - داخل نفسى - قد جعلت من الفتنة الكبرى جثّاً تحتفى بأعماق نهر
عظيم .

قلت فلأذهب مبتعداً عن دولة بنى أمية والآن خسرت بقيّة من بهجة في قلبي وبقيّة
من ميل للناس .

تبارك الذى خلق داخل رقة علمتى كيف أكون ضارباً إذا ما باغتنى الأوغاد .

لكننى أتلاشى حين أسمع الهدير المهيب للأبواق إذ يدخل على أنغام أخرى لها
رقة الأنفاس .

عَبَقَ وَنَارٌ يَتَغَلَّغَلَانِ فِي الْإِنشَادِ .

فَكَأَنِّي مِنْدَمُجٌ بِظِلَامٍ تَخْتَلِجُ بِهِ الْوَأْنُ الْمَاسُ .

وَكَأَنِّي أَتَقَدَّمُ وَجِلًّا فَيَحَاصِرُنِي الطَّرْبُ الْمَجْنُونُ وَالْمَجُونُ فِي دَوْلَةِ بَنِي الْعَبَّاسِ .

« الحركة الرابعة »

حَدَاتِقٌ وَحْشِيَّةٌ قَدْ أَحَاطَتْ بِقَصْرِ الْخَلِيفَةِ ، وَالْقَصْرُ عَمَّا بَدَاخِلِهِ لَا يَبُوحُ بِشَيْءٍ
سِوَى بَعْضِ نَوْرِ وَهْمٍ ، وَلَسْتُ الَّذِي يَكْتَفِي بِالنَّمَالِ .

فَوَادَى نَارٌ وَإِنْ ضُلُوعِي بِجُيُوسٍ أَحَاطُوا بِهِ غَيْرَ أَنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ ، وَأُمِّي قَدْ
انْتَسَبَتْ لِلْمَسِيحِ فَمَا غَادَرَتْهَا الطُّفُولَةُ .

بِهَذَا الْعَذَابِ حَصَلْتُ عَلَى أَلْفِ رُؤْيَا فَصُرْتُ مَسَاحَةً نَوْرٍ ، وَحَوْلِي مَسَاحَةٌ لَيْلٍ .
وَمِنْ حَوْلِنَا أَلْفٌ بَاحِهِ .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أَخَفْتُ مِنَ الطَّيْفِ ، يَرْتُ . نَخِيلٌ يُسَلِّمُنِي لِنَخِيلٍ فَلَمَّا احْتَوَانُ خِلَاءُ أَنَا مَارِدٌ أَنْجُوُّ
فِي رَفَقَةِ الْبَدْرِ وَحْدِي ، وَظَلٌّ يَمُوجُ خِلَالَ الْجِبَالِ الْبَعِيدَةِ .

أَخَافُ قَلِيلًا فَأَشْعَلْتُ نَارًا سَرَقَتْ بِهَا قِطْعَةً مِنْ ظِلَامٍ يُوْرِقُنِي غَيْرَ أَنِّي شَعَرْتُ
حَرًّا بِمُحَاصِرَتِي . أَوْ صَوْتُ انْتِهَالٍ دِمَاءٍ ، وَجَنْدٌ سَتَاسِرُنِي فَتَلَاشَيْتُ مِثْلَ الْهَوَاءِ
وَرَحْتُ بَعِيدًا . دَخَلْتُ إِلَى قَمَقَمٍ . إِنَّ فِيهِ الْمَسَافَاتِ لَيْلٌ بِغَيْرِ نَهَايَةٍ .

وَفِيهِ حَيَاةُ السُّفُوحِ الْعَمِيقَةِ .

سَمِعْتُ بَكَاءَ الْمَزَامِيرِ فِي الْعَتَمَاتِ . صَعَدْتُ إِلَيْهَا ، وَغَبْتُ لَدَيْهَا . بِهَا قَدْ تَسَلَّلْتُ
نَحْوَ حَدَاتِقٍ وَحْشِيَّةٍ ثُمَّ مِنْهَا لِبَوَابٍ مُزَجَّتْ بِظِلَالٍ وَبُسُكٍ وَمِنْ خَلْفِهَا ذَهَبٌ
وَحَرِيرٌ . هُنَالِكَ لَذْتُ بِصَوْتِ الدَّفُوفِ الَّتِي تَتَوَاتَرُ فِي بَهْوِ قَصْرِ الْخَلِيفَةِ .

تراءتُ لعيني أعمدة تتخفى بنور القناديل . كنتُ أجوسُ بنور العيون ، وقلبي
الذي لا يخافُ المقادير كان يخافُ قِيَاباً قد ازدحمَتْ بنقوشٍ كثيرة .

خِصَالُ القصور على غريبه .

تجسدتِ الجارياتُ أمامي بفعلٍ من النِّعمَاتِ وكان الغناءُ يفيضُ على كلِّ شيءٍ
ويجعلُ من بُذخِ القصرِ أعجوبةً مستحيله .

صوت قَيْنَة

أنايُ الهوى فاستفقت جروحُ

وصرتُ لدى الليل طيفاً يلوحُ

لقد كنتُ أملكُ نفساً فملكْتُها

مَنْ يبُدُّها ، ويروحُ

وكنْتُ إذا ما حلَّكَتُ بليلٍ

جعلتُ الظلامَ عطوراً . تفوحُ

فمالي ما كُنتُ في انتظارِ

أقولُ سيأتى وقلبي حُوحُ

سيأتى فيغفرو عليّ ، وأغفو

عليه . بهذا وذاك نبوحُ

أصوات

أناها الهوى فاستفقت جروحُ

وصارت كزهريّ خلال خيله

يبُدُّها عابراً ويروحُ

فتصبحُ مثل الطيور العليله

ولست أظنُّ بأنَّ الخليفةَ يمتلكُ جسداً يتحمَّلُ هذا النعيمَ . مئاتُ الجوارى ،
وأطعمةٌ خَلَبَتْ أكلِها نعم كلُّ شيءٍ لديه ولكنه الصفوُ ممتنعٌ ليس يأتِ
إليه سوى لحظاتٍ قليلة .

ترامتُ لقلبي وسوسةً . ربما أقربُ الندماءِ يدِيرُ - من حَسَدٍ - للوزيرِ مكيدة .

فأهْ وزيرُ الخليفةِ ها أنتِ في موضعِ الظنِّ فاستحكمتُ حولكُ الحلقاتُ .
ستجلسُ في السجنِ فوق المساميرِ منتظراً أن تؤوِلَ إلى تَلَفٍ . كنتُ في الزهوِ تزدادُ
طَوَلاً وها أنتِ منقلبٌ لبقايا هزيله .

عذابُك في السجنِ يمنَعُ نَفْسَكَ أن تتعجبَ من رغباتِ الليالي الرهيبة .

قصيرُ زمانٍ السقوطُ بيثِرُ حقيقه .

لقد خلقَ الله بعضَ الطيورِ من الشوقِ . أغمضتُ عَيني على عَفْوَةٍ فكانتِ دخلتُ
غمامه .

وها أيقظتني روائِحُ بغدادَ في القَجَرِ ، والظلماتُ أمامي تُزَوِّلُ عن المسجدِ
المتعالى ، ومن خلفه قد تحفَّتْ بيوتُ فقيره .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

جَمَى العابرينَ ، وماوى النفوسِ التي زُهِدَتْ ، والقلوبِ الضليله .

أحاطتْ عطورُ بسوقِ الجوارى فما أن دخلتُ شعرتُ الأزقةَ تأخذنِ من هنا لهنالكُ
حتى احتواى غروبُ بسوقِ العطاره .

بآخرِ بيتٍ فتى هائمٌ قال لى : ساموتُ من العشيِّ بعدَ ليالٍ ثلاثة .

أب فارسى وأمى من خَلَبِ علمائِ صنوفِ الغناءِ ، وفنٌ متادمٌ الأغنياءِ لعلَّ أخرجُ من
خَلَكِ الفقرِ لكننى قد رأيتُ إذا ما أطعمتُها أننى سوف أذهبُ نحوَ حياةٍ بغيضه .

فولَّيتُ وجهي إلى العلماءِ . عشقتُ حياةَ التَّخَاةِ . أغيبُ خلالَ المعانِ ، وأمزجُ بين
العباراتِ ثم أفككُها لحروفٍ . على كلِّ حرفٍ علامه .

وفي الليل أهدرُ نفسى رويداً رويداً بكونٍ قديمٍ يزيدُ اتساعاً يُسمى الكتابه .

إلى أن شعرتُ عبيراً توقفتُ منتظراً خلف بابٍ فتاة تُسمى بيمامه .

سَبَّوْهَا بحربٍ مع الروم . لم تستطعُ أن تعيش حياةَ المجونِ بإحدى بيوت النخاسه .

فقرتُ إلى وصارت لقلبي جنته المستباحه .

لقد عَشِقتُني فصرْتُ كأن دخلتُ بلاداً تعيش بلا فتنٍ وبلا ظلمٍ جنيد الخلافه .

وفي ليلة هبطتُ عصبةً تبتغينا ولكنني قد فررتُ وحيداً إلى صحراءٍ قريه .

ذهبتُ إلى ناسكٍ أطلب النصيحَ أخبرني أنَّ معشوقتي سحروها غزاله .

هي الآن بين نخيل الغرابِ تموتُ بطيئاً لفرط الملاله .

وأخبرني أنني ساموتُ من العشقِ عند زوال الهلالِ ، وها إنه زائلٌ في ليالٍ ثلاثة .

فَحُذِّ - أنتِ مثلي بعيدٌ عن الأهل - حُذِّ جَسَدِي بعدَ مَوْتِ وَضَعُهُ بهذِي الغلالة » .

فقلتُ له لو رجلتُ إلى بلدٍ لا يزولُ الهلالُ به لئن تموتُ فتسقطُ عنك النبوءه .

وداعاً هناك غناءٌ ينادي ، وبعض الغناء طيورٌ سجيته .

أصوات

تباركُ من ألهمَ النفسَ خيفه

فغبنا عن الناسِ تحت السقيفه

نردُّ أساءه دُونَ وعى

فَتُلْقَى علينا ظلالُ خيفه

عرفنا بأنَّ المَوْتِ عشراتُ

ومن بعدها الظلماتُ الكثيفه

فغبنا عن الناسِ تحت السقيفه

أنشيدنا كساءً شفيفه .

لقد خلقَ اللهَ بعضَ النجومِ من الدمعِ . أغمضتُ عيني على حُلمٍ فرأيتُ شيوخاً
تخبرُن أن هذى القصيدةَ صَبَحَ صغيرٌ سيزعجُ بعضَ الكهوفِ المخيفه .

تقدّمَ مني أكثرُهم حكمةً . شقَّ صدري ، وأخرجَ قلبي وأرسله طائراً لـجبالِ
نَهاه .

فغابَ يخلُقُ نأخذُه قَصَصُ الأنبياءِ إلى قَصَصِ الأنبياءِ . هناك المعاني دموعُ
وبعضُ الدموعِ معاني جميلة .

رأى بين حربٍ وحربٍ ليالى القدامى قد استرسلتْ في العبادهِ .

رأى ما رآه وعاد إلى سجنه بعد أن مرَّ دهرٌ عليه ولم يأخذ الله من عمره غيرَ ساعه .

تمنيتُ ألا أغادرَ هذى القصيده .

بها قد ملكتُ طيوراً مهاجرةً ، وخبولاً تجوسُ خلالَ مفازهِ .

وفي ليلةٍ لا يعدُّني الشِعْرُ فيها توهَّمتُ أني سأكتبها من جديدٍ ولو سجنوني بعامِ
الرَّماذهِ .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فيا صاحبي رأيتُ بأرضِ التقاءِ الشعوبِ بكاءً كثيراً ، ونوراً يُبينُ لنا حكمةَ الدهرِ
ثم يجتفها عن بصائرنا في عَجالهِ .

هنالك شِعْرٌ تلاقتْ لديه الحياةُ جميعاً وإنَّ الحضاراتِ بعضُ من الذكرياتِ
الحزينه .

وكان الخليفةُ — من حوله الفُرسُ — كسرى ، وجاء الطغاةُ من التركِ من
بعدهم . إنهم يخلعونُ الخليفةَ قتلاً إذا ما أرادوا . لقد صار رأسُ الخليفةِ أرخصَ
من برتقالهِ .

ولستُ الذى يستسيغُ المبادِلَ كيف انجذبتُ لأترب حانه ؟

صوت

هو العمرُ خمرٌ ونَفْسُ جريمه
قد امتزجا والحياة شحيحة
كأنَّ امتزاجَهُما ياندِمى
نهرٌ ويعضُ القفار الفسيحة .

.....
.....

رَأَى كَهْلٌ فَحَدَّثَنِي بِلِسَانٍ تَعَثَّرَتِ اللُّغَةُ الْعَرَبِيَّةُ فِي فَارْسِيَّتِهِ . قَالَ :

« إِنَّ الْمَمَالِكَ وَقْتُ الْأَفُولِ قَبِيحَةٌ .

لسوف يراها الغزاة كريس الطواويس ليس يخيف سوى البلهاء وليس به من مهابة .

تَحَيَّرْتُ بَيْنَ الدِّيَانَاتِ . إِنَّ الْإِلَهَ يَغَيِّرُ فِي كُلِّ دِينٍ أَوَامِرَهُ وَرَغَائِبَهُ . سَوْفَ يَأْتِي زَمَانٌ تُصِيرُ
الدِّيَانَاتِ فِيهِ مَصَابِيحَ مَنْسِيَةٍ فِي مَغَارِهِ .

وَرَأَى يَغْنَى مَعَ الْمُتَشَدِّينَ . فَقُلْتُ لِنَفْسِي لَكُمْ بَعْدَتْ خَطَوَاتُ عَنْ حُدُودِ الْقَوَافِلِ
فِي صَحْرَاءِ الْجَزِيرَةِ .

خَرَجْتُ إِلَى اللَّيْلِ . كَانَتْ زَهْوُ الْبَنْفَسِجِ مُسْتَغْرَقَاتٍ بَنُورِ النُّجُومِ . بَكَيْتُ كَأَنَّ
هَنَّاكَ صَلَاتٍ مِنَ الْحَزَنِ بَيْنَ مَمَاتٍ وَبَيْنَ النُّجُومِ الْبَعِيدَةِ .

لَدَيْ قَلِيلٍ مِنَ الزَّهْرِ أَحْسَسْتُهُ وَهُوَ يَتْرَكُنِي وَأَنَا أَتَلَاشِي خِلَالَ عِرَاءٍ مِنَ الصَّمْتِ
وَالْهَمْسِ إِنَّ الْمَسَافَاتِ خَادِعَةٌ وَمَدِيدَةٌ .

كَأَنِّي سَمِعْتُ عَلَى الْبَعْدِ صَوْتًا

« هِيَ الْعَرَبُ الْقَدِمَاءُ نَفُوسٌ مُخْلَدَةٌ ، وَأَنَا شَيْدٌ لَا تَنْتَهِي قَدْ تَعَذَّرُ أَنْ تَحْتَوِيََا قَصِيدَهُ .

وَمَا قُلْتُهُ كَانَ شَجَرًا تَبَاطَأَ حِينًا لَدَيْهِمْ ، وَأَسْرَعَ حِينًا . وَهِيَ أَنْتَ - مَرْتَحِلًا فِي الْكُهُولَةِ
مُسْتَوْحِشًا وَوَحِيدًا - تَغَادِرُ هَذِي الْقَصِيدَةَ » .

القاهرة : عادل عزت

البحث عن دير العاقول*

ناصر فرغلي

مُفَعِّمًا بِالَّذِي لَسْتُ أَدْرِي ،
أَسِيرُ إِلَى خُطْوَةٍ لَا تُوَدِّي إِلَيْكَ
وَلَكِنِّي لَا أَصِلُ
أَتَخَفَّى قَلِيلًا بِمَا لَيْسَ بِشَبْهِي :
رَبِّمَا أَشْرَبَ الْحُمْرُ ،
أَوْ أَدْعَى أَنِّي لَا أَرَى « حَلْبًا » فِي سَرِيرِي وَلَمْ تَرَقْ ،
رَبِّمَا أَنْذِمِلْ
ثُمَّ يَفْضَحْنِي فِي الْمَسَافَاتِ ظِلٌّ ،
وَيُسَمِّعُ لِلْأَغْنِيَاءِ عَزِيفُ

أَوْ سَيِّدَةَ الْأَغْنِيَاءِ الْحَزِينَةَ
كَيْفَ تَوَزَّعَتْ فِي الْأَرْضِ أَوْرَدَةٌ
تَرْتَنِي مِنْ دَمِ الْعَاشِقِ الْمُتَوَزَّعِ بَيْنَ الْقَبَائِلِ ،
كَيْفَ يَضْمُرُ احْتِضَارُكَ بِالْكَلِمَاتِ
وَيَطْفِئُ عَمْرِي نَزِيفُ ؟

أُنَحْنِي فَجَاءُ ،

* دير العاقول : المكان الذي قتل فيه المتنبي

كَيْ تَمُرَّ التَّفَاتُكُ لَا يَجْرَحُ الرُّوحَ ،
ثُمَّ أَقُومُ وَلَمْ يَنْهَضِ الْقَلْبُ مِنْ سَجْدَةٍ فَاجَأَتْهُ قَدِيمًا
لَقَدْ كَانَ يَقْرَأُ وَرَدَ الرَّبِيعُ
وَحِينَ تَعْلَمُ كَيْفَ يَخْطُ الْعَبِيرُ
اجْتَبَاهُ الْخَرِيفُ

إنه الآن سيدق يتساءلُ في لحظةٍ حُرُوفٍ :
هل قليلٌ من الكِذْبِ يجعلُ شكلَ الحياةِ جميلًا ،
هل أخادعُ نفسى قليلًا
أسميكِ عاشقةً
ثم أبحتُ عن أى شيءٍ أسميه عشقًا
لأعرفُ من سيكونُ العشيُّ !
إنها لحظةٌ مُرَّةٌ ،

والذى أُمِرْتُ فى يدي طالعٍ ليس وَرَدًا
وليس بقايا احتراقى على شفةٍ من عقيقٍ
هانا قد وهبتُ المدى خطوطٍ
فتفتنى الطريقُ
قلبتُ ! « فلتدعنى »
<http://Archivebeta.org/bhr>

وأشربت ،
فسرتُ على الماءِ ، ما كنتُ شاكًا
ولستِ ابنةَ الربِّ حتى أكونُ الغريقُ !
فلِمَنْ أرفعُ الآن غيمًا على الرملِ والصبواتِ
لِمَنْ تتمايلُ فى العرصاتِ القطوفُ ؟!

إنها الآن صحراءُ ،
لا يسلمُ القلبُ من رشٍ فى المسافةِ
يفجؤه بالذى يخسرُ الشعراءُ :
فتاةٌ على شكلِ داليةٍ من كرومِ السما ،
قمرٌ كاملٌ للمسا ،
زنبقٌ فى المدى ،
وطنٌ لا يثيرُ التساؤلَ ،

نومٌ عميقٌ ،
وموتٌ وحيدٌ
يمرُّ ولا تدعيه السيوفُ

هكذا ..

هكذا .. هكذا ..

هكذا أطلقَ الشعراءُ القصائدَ نحو البُرَاةِ
لكي يقتصروا رَحْمًا ،
والذي أدركَ السرَّ أدركَه في الغداةِ السُّرى بينَ ماءٍ بينِ
أو بينَ جرحين ،
لا فرقَ ، تخدعنا العربيةُ : امرأةٌ ولغاتٌ وحلمٌ يطوفُ

إنه الآن لا شيء ، أمشي
وليس الطريقُ إلى ديرٍ عاقولَ أطولَ من خصلةٍ قتلتني ،
ومن هُذِبٍ شقني اثنين
كي أنتهي للتناقضِ ، أو للتناقضِ
حين أحاولُ هذا التوحُّدَ في الأرضِ

لا شيءٌ يُدني إلى
فلا الأمراءُ ، النساءُ ، الغناءُ ، النساءُ
وحتى البلادُ التي أنجبتني

الجميعُ خواءٌ
ولا يملأُ الصَّحراءُ سوى دمعَةٍ من حُداٍ جميلٍ

هلا هلا ميل	وامضى بتسهيل
ياناقةً ظمأى	تممى مواويل
بالدمعِ في برَدَى	والدمُ في النيلِ
والنجمُ ضوءاً	جرحٌ بقنديل
والريخُ يدميها	سرٌّ ، فتفضى لي
أن لم يكنْ شيءٌ	في ليلةِ الغيلِ

هذه الآن روحي :
عشرونَ ألفَ جريحٍ يصلُّونَ كيما يموتوا معاً

فاهجعي يا حروف
ذا ختام الطواف ولا ينهض القلب من سجدة فاجأته
فكيف ستهض فينا الأنوف ؟!

ناصر فرغل



هكذا أنحنى

ممدوح عزوز

أحترق السحب المرمرية ،
أرحل صوتك ، أنهل من صفيتك الهويّة ،
والشاعرية ،

منشرباً من مخوم البكاء ،
وهجر الوطن

أحتفى بالمواعيل ،

تعزفها سنبلاّت الحقول ،
تبادلني قبلاّت الوصول ،
نحن إلى ،

إلى أحرف أوزقت في يدي ،
وتهتف يا شجر « السيسبان » ،
يعاني ، يعاني ،
فهات الأغاني ،

لنا موعد تحت ظلّ الساء ،
بحضن الوطن

للزهور التي تنشر العطر دون انتظار الثمن
للنجوم التي عانقت في سمائي طيور الشجن
للعصافير وهي تغرد لاهيةً بالحنن
للندى يتحدّر ممترجاً ،
بدموع الحنين لشمس الوطن

أنحنى لك يا زهرة العشي ،
تغترفين من الضوء ،

ينسكب العطر ، يشهق بالنوى ،
فوق أصابعك المستحمة بالشوق ،
يبدأ عرس الفراشات ،
يمتد فجر الغناء ،
وسحر الوطن

أنوغل متحداً بالجدائل ،

أنحنى لك يا شجر البوح ،
نقلع صارية النوح ،
ندخل في صحبة الدوح ،

منتشياً بالخمائل ،
مفترعاً هائتف السحر يحملني للرياحين ،
عرش البساتين ،

روحَ التَّقَرُّبِ ،
وجهَ صَبِيٍّ يَهْيُ الرِّوَاءِ ،
يَضِيءُ الْوَطْنَ

اشتهيتكِ في سنواتِ الرواحِ
حُرِّمْتُ عَبيْرَ الصَّبَاحِ ،
زَهْوَرُ الْأَقَاخِ ،
العصافيرَ حينَ تنقُرُ فوقَ الشَّبابِيكِ ،
تَحْمِلُ عَنِّي إِلَيْكِ ،
ارتعاشاتِ رُوحِي قُبَيْلَ الْلِقَاءِ ،
بأَرْضِ الْوَطَنِ

إذْ تَتَوَرَّدُ مَبْتَهَجِينَ ،
وَمُتَسَيِّينَ ،
إِلَى قَطْرَاتِ النَّدى ، قَانَنِينَ ،
بِصَدْقِ الْحَدِيثِ وَشَايَ الْمَسَاءِ ،
وَعَطْرِ الْوَطَنِ

أَخْلَعُ الْآنَ ثَوْبَ الْأَنْبِيَاءِ ،
أَحْلُقُ مُتَشَيِّئاً بِالْخَنِينِ ،
سَأَشْرَبُ مِنْ نَبْعِكَ الْلَبِيِّ ،
وَأُبْحِرُ فِي شَعْرِكَ الْعَسَلِ ،
أَصَافِحُ وَجْهِي الْأَبْيَ ،
الَّذِي كَانَ قَبْلَ سَنِينَ التَّغَرُّبِ ،

قطر : ممدوح عزوز



قصائد:

مساء البكاء
لحظة
رجل وامرأة... صمت

آسرو هدان

مساء البكاء
ولعينيك طعمُ المساء
ورائحة من غير القرفنل
ولى الحزن ... !
ماذا تبدل ؟
كل يوم أنادى الجراح .
فتأوى إلى جرح صدرى ...
اللوات مشين على جسر روحى -
اللوات بنين على الريح أعشاشهن
وطرن ..
تركن لى الوجد .. والوعد .. والبرد -
جئن بلا موعد وارعلن
فهل كن يعرفن اى على البعد اقتل ؟
أغلقت الباب فى وجه من باعتنى -
ومن قد رمتنى -
وافتح أبواب حزنى .. وأدخل

يا مساء البكاء : تمهل
على أبصر الآن درياً
يكون به الحزن أجمل !
يا مساء البكاء : تمهل !
لحظة
انتظر !
دقت الآن ساعاتنا للسفر
انتظر !
مررت الريح - ريح الصحارى
وعرت بساتين عمرى
أعد الذين يمرون فى البالر -
يا حرقه القلب - كل الجمعيات تمضين
عشر سنين .
وسع نساء
وعمر من اللوعة المشتهة
له طعم خبز الجيع -

ورائحة الأرض بَعْدَ الْمَطَرِ
أَنْتَظِرُ !

مستعداً تماماً لموتٍ جديدٍ
وَحُبٍّ يُغَيِّرُ لَوْنَ سَمَائِي
وليلٍ يُغْلِقُنِي لَوْعَةً وَسَهَرًا
أَنْتَظِرُ !

يا سَنِينَ الصَّبْرِ
أَنْتَظِرُ ..

.....

.....

أَنْتَظِرُ !

أَنْتَظِرُ !

رجل وامرأة ... صمت

إنها الآن تَفْتَحُ باباً على مَسْرَحِ الحُلُمِ.

تَقْذِفُ داخلَ خارجِها صمتها
تبدأ اللحن ..

تشدو ..

ولكنها ..

في قَمَّةِ النشوةِ الجائِحةِ
تذكرُ البارِحةَ !

إنها الآن ليستَ لَهُ
أولُهُ !

ها هي الآن : نِصْفُ يَدُوبٍ
ونِصْفُ يَجْمَعُ أشْلاءَهُ !

وهو في الصمتِ يَمْضِي

يريدُ الذي لا يَقُولُ

هو الصمتُ لُغْبَتُهُ الرَّابِحةُ

الإسكتلندية : آسر وهندان

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



منوعات قصيرة

بشير عبد الفتاح عياد

(١) في كل صَبَاخٍ
أَفْتَحُ صَنْبُورَ الْمَاءِ
فِيحْيِي نَيْلُ
يَجْبُرِي
أَنْ الْفَجْرَ الْبَاحِثَ عَنْ شَفِيقِهِ
بَاتَ قَتِيلٌ .

ومعذرة
معذرة يا تاريخَ القدسِ
خطواتِ الخيلِ العربيةِ
غَطَّاهَا رَمْلُ الْفُلُوتِ
وَالزَّمَنُ الْعَرَبِيُّ تَوَلَّى
وَالزَّمَنُ الْعَرَبِيُّ رَفَاتٌ

(٢) قالت : للشاطئ وجهان
قلت :

أحدهما يشكو الموجَ الجامحَ
والآخرُ يصرخُ ظمآنَ

(٣) مستر « جاكسون » :
حفروك على أغلفة الكراساتِ
رمزاً

بعيونِ الصَّبِيَّةِ والفتياتِ
يَتَلَوْنَ عِيونَكَ قَبْلَ الدرسِ
وبعد الدرسِ

فهنيئاً مستر « مايكل »
واعذرنا يا تاريخ الأهراماتِ

(٤) احترس

راقب ، وراوغ

احترس

بيننا شيء خفي

يختلس

ما انتزعناه من الحزنِ الشرسِ

فاقترب منه

وخاتل

وافترس .

(٥) سألتُه

- وكان جالساً يزوِّجُ الكلامَ للكلامِ -

لِمَنْ تَبَيَّتْ سَاهراً ؟

فقلتُ : هل أفادك الكلام ؟
فسأل من جيبه السؤال
ومات في لسانه اللجام
وحاول الوقوف مرةً
ومرةً
ومرةً
وحينها رمقته
توكلات يمينه
علامة استفهام .

تواصل الظلام بالظلام ؟
فقال : يا بني علني أنا
فقلتُ : يا أبانا
وكم مكثت في الظلام ؟
فقال : ألف عام
فقلتُ : ألف عام ؟ !
فقال : بالتمام
فقلتُ : هل أضعت ألف عام ؟
فقال : في الكلام . .

كفر الدوار - بحيرة : بشير عبد الفتاح عياد



نورس.. ومدي

فريد أبوسعدة



واحد كالحصاة أنا

هذه البيد والبحر

أنت هناك

وأغربة

فوق قلبي هنا



كيف هاجنا الموت في غابة الوقت ، كيف انسلت

وكيف انكسرت أنا

وافقدت الدليل ؟

باحث عنك .. هذا دمي وردة

والمسافات كالبحر مفتوحة

والفؤاد العليل

هلال من الدمع في شعرك العجري الطويل

أنت آخر ما يتلبث في القلب ، آخر ما تملك الروح

ضدّ الكآبة والصمت
هل كنت تعويذني ضدّ هذا الزمان ، وضد المكان ، وضدّ
الموات الذي يرتعى في الفؤاد ..
كحبة كحلٍ ثقيل ؟

نورسُ فريحٍ بالمدنى
أو هل يبدأ البحرُ أم يبدأ القهرُ ..
أنتِ الملاذةُ يا نخلة من بلادى ..
ويا وردةً في فؤادى
فرطت لها الدمعُ مثل العناقيد ، هل يقتصُّ الموتُ قلبى ؟
وهل أستحيلُ إلى زهرةٍ كنت أكتُمها في الكتاب القديم ،
تقاومُ الأتَموتُ وتصرخُ في الليل من قبضةِ القيد ،
هل يستوى الموتُ والحسنُ ؟
أم يستوى الحزنُ والموتُ ؟
عمرٌ من الوهم يا نورساً في المدنى ، يسقطُ الآن في زهوهِ
ويُغَيِّلُ

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أرغمتنا شهابين في حضرة العشب ..
من أين يأتي الغناء ؟
قلبتُ هذا غناء الكروم
ومن أين يأتي الضياء ؟
قلبتُ هذا بريق النجوم
ومن أين يأتي الفراش الجميل ؟
قلبتُ هذا فنى
دثرفنى .. الندى فوق ظهري يسيل
قلبتُ شِعْرى جِرامٍ من الصوف ..
هل فاجأتنا العصافيرُ في نزقِ الفجر أم نيهتنا
سقطنا من الحلم في الأسر
ها قد مضينا
إلى حيث لا أين
في قبضةِ الزمنِ المستحيل

آو يا امرأة في دمي
تدخل القلب في هيئة النوم
أو ترتمي
في ذراعي
هل صارت امرأتى وردة
أم ترى
نبت الورد في معصمي

القاهرة : محمد فريد أبو سعدة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

تباريح صوفية

مصطفى شعبان عباده

هل قُدِّرَ للواجب

أن يبقى فوق مساحات الجفْرِ طويلاً ؟

ويعلّل بالخطّة لو أن الجوع الشائبه

في السنة الثّاني

يُروى أرض الغربة بالظلم المتفجّر في ساعات الصّفوف ؟

وهل قُدِّرَ أن احتطب الصبر بحبل وفائي

لجميع الناس ولا أعرف معنى لمجيء

القادم عند تباريحى يقف ؟!

أأكون شقيفاً حين الدرب يضمّ جزئيات طريقى

في أول أمسية للطلق

يا قادم هل تأتى ؟

وأكون عنيفاً حين تجاعيد الوجه المتغصّن .

بالعشق الطيفى - تمجّد

المدن نزوح للبدء وفاصلة للشكوى

ويداك ووَخى الله بذاكرى

طوبى للنازف

« وجهى منتظر كَفْكَ »

وقى أشتان البشر

وصحى
 يُنْجَمُ عِنْدَ الْجُرْحِ وَيَبْذَأُ عِنْدَ الثَّرْبِ
 وَأَعْرِفُ أَنَّكَ سَوْفَ تَحْيَى
 وَلِلْعَارِفِ دَرَجَةٌ
 لِلْجَاهِلِ أَلْفُ !
 لِلْعَارِفِ كُلُّ عِطَافِ الْخَوْفِ !
 لِلْعَارِفِ كُلُّ تَهَاوُيِمِ الْحُفِّ !
 يَا هَذَا الْقَلْبُ
 هَلْ قُدِّرَ لِلوَاكِدِ أَنْ يَبْقَى فَوْقَ مَسَاحَاتِ الْوَصْلِ
 رَسُولًا يَتَهَيَّأُ لِلصَّحْرِ وَلِلصَّحْبِ
 أَنْ يَبْقَى فَوْقَ مَسَاحَاتِ الْوَصْلِ قَلِيلًا
 صَحْبِي نَازِقَةٌ كُلُّ قُلُوبِهِمْ
 مُلْثُوا بِي وَمُلْثْتُ بِهِمْ
 وَكَلَانَا مَيْلٌ يَغْنَاءُ النَّأْيَ عَلَى جُرْحِ الْوَطَنِ الرَّاحِلِ
 فِي أَعْضَاءِ الْغَيْمِ لِحْجَةً أُخْرَى
 وَأَنَا ابْنِي امْرَأَةً تَعْرِفُ أَنَّ الْجَمْلَةَ تَوْقِيعُ بِالزُّرْفِ
 قُرُوحٌ لَا يُبْرِئُهَا غَيْرُ فَنَاءِ اثْنَيْنِ
 وَتَعْرِفُ أَنَّ بَدْرَجَ الْحَجَرَةِ — عِنْدِي
 — أَقْسَمُ — سَبِيلُهُ
 وَالسَّبِيلَةُ يَقْبِضُ إِذَا أَقْبَسَ
 امْرَأَةً يَتَخَذَرُ فِي جَفْنَيْهَا الْوَهْجُ الْقَوْمِيُّ
 وَتَحْفَظُ كُلَّ دَوَاوِينِ الْكَرِّ
 هَلْ قُدِّرَ لِي أَنْ أَبْلُوَهَا كَالْبَرْقِ
 نَحْيٌ وَتَحْطَفُنِي
 تَحْبُو
 فَتَخْلَفُ رَهْبًا شَيْطَانِيَا

 صَحْبِي مَوْجُوعُونَ
 وَأَنَا قُدِّرُ لِي أَنْ أَبْقَى
 فَوْقَ الرِّغْبِ الصَّوْفِيِّ
 إِلَى أَنْ يَكْمُلَ وَجْهُهُ الْآلَفِيَّةُ بَيْنَ اثْنَيْنِ !
 أَنَا وَالْعَالَمُ فِي امْرَأَةٍ

أبقى في غدعها الأول

والآخر

والظاهر

والباطن

هل كان من الممكن أن يعرف طعم مواجدي الوقف بين
اثنين

سنى الغافة

والقادم لا يبدو

مقدور للراغب أن تبقى كل تنوعات الحقل
بذاكرته .

كالكوّة في قلب الباب

يُطلُّ

فليس سوى صبيّه .. مبلول - بالبول - الجلباب

ورائحة الخصر المتأكلة الأهداب

ومولانا يتلو

أَمْ جَنَّانٌ حسن مآب ..

للصابر والصامت والأواب

ليس سوى سيّدة <http://Archivebeta.Sakila.net>

لا تعرف غير القاتم في الأواب

ليس لحزن فيها

لكن

تضحك كالنفس الأسباب !

تضحك كالنفس الأسباب !

للواجد يا مولاي بأن يبقى فوق مساحات

الجفوزمانا

منفردا ووحيدا

يتهيأ للوقت المجهول

ولايأس أو يرتاب

مصطفى شعبان

وجوه

محمد أبو الفضل بدران

ذاكرق الآن تلفظ أنفاسها الآخرة ..
السحاب الذى كنت أرقب يحشم فى الصدر نارا تلقى
والوجوه التى كنت أرسم لا تنبئ الآن إلا بقرب الرحيل
ترحل الآن كل السفائن والأشعة
البحار الجميلة ترحل والطوى يلقى القصائد
يا طوى : إنا عشقناك ، إنا كتبناك حرقا جميلا وظلا ظليلا !

وجه ١

من رُبى الليل تدنو الجراح
ومن كيوه الحلم يأتى الصباح
الظلال التى دثرتنى فى الليل ترحل والموت فى هدأة الروح يدنو
يسلم ظلى لليل والليل يُسلمنى للرياح
أرحل الآن ... لا تمكث اليوم ، إن القصائد لا تمنح الآن قصرا
ولا يتجنب الشعر عمرا .. بلى ، يحفر الآن قبرا
لأنها تركض الآن
يا أيها الحلم قاوم
اكتب الآن أغنية للرحيل ...
انسج الآن أنشودة للخلاص الجميل ..
والليل ، والصبح ، والفجر والحلم .. والمقسمات التى يعرفون

وقد يجهلون ؛ .
فلا الأرض والحلم والحرف تكفى إذا قلت : إن أحبك .

وجه ٢ .

وجه الممح
يأتيني في السَّحَر الراكض في أعماقي
يوقظ أوردة الليل ، يفك مسايح حلمي
حين أقاوم وجهك أدفع هذا الوجه بكل قوائ
فيرتد الوجه الأوحده
يُشمرني رطباً
ألقي وجهك في الشرفه ، في أوراقى الملقاة بذاكرة الليل
فالمح وجهي

وجه ٣ .

أتوقف ركضاً كي أمنح أرضى شارة مُلكي
لكن الأرض الحبلى بالحلم تنزه .
ويجيء مخاض
يساقط حلمي كجنود النخل المتصارع في شربان القلب ،
أذثر حلمي
كان الحلم الأوحده « أنت »

وجه ٤ .

السماء التي راودتني نحن إلى جذع نخل
والنخل الذي كان كالليل ينفذ أوزاره في الصباح
النخل استوى ربوة هامة . .
ها هي الآن تعطى القصيدة لمس الأصابع في المهاجرة
ها هي الآن تمتحن نظرة من يديها ،
فألمس في شاطئ العين بعض المراكب في راحة اليد تدنو . .
وعند الشواطئ أسأل كل الوجوه القديمة عن مرفئي
فتأتى العواصف تسأل عن قاري !
وعن فارس كان يصرع كل الوجوه
فتساقط الأوجه الصامتة !

حين لا أستطيع النجاة

مصطفى النحاس أحمد طه

ظهر الشاطئ الحلم ..
 وانحدرت قطرة تشتهيها الشقوق
 ظهر الشط
 واشتعلت فرحة في الشروق
 وبدأ الشجر المرمي جدائل شغري
 تداعبها ألف ريح
 وبدأ الكوخ وجها ضحوتاً
 بأرجائه الفرح لا يستريح
 ظهر الشط
 لكنني منذ أن صرت أمتد فوق الرمال
 مرنحياً للفراغ ..
 شراع ارتياد المحال
 ملقياً للمياه السجينة ..
 « هلب » السفينة
 لم تسكن الريح ، لم يهدأ الموج ..
 لم يرحم النورس الحر سعى ..
 ولم يخفف الرأس صاري السفينة ..
 وفي محاول بين التراجع ..
 قطع جبال الرسو
 كان لي سترة أرتديها كجلدي ..
 وكانت مبللة بالثأر
 بدخان البواخر كانت ..
 برائحة السمك المتوالب ..
 فوق المخار
 والتلفت نحو الشواطئ كان يعني يصفق
 كان يتوق إلى السحر والشمس ..
 كان يحن إلى العطر والهمس ..
 دون انتظار
 والشواطئ كانت تغيب ..
 وتطفئ ومض الفناز
 تراجعت كانت بعلامع منهزم ..
 حل الدفء والفرح ..
 عند الفراز
 ومضى يتباعد ..
 كي لا يكون وصولي ..
 ويصبح هذا الهروب انتصار
 حين لا أستطيع النجاة

طافياً كالنبات الممدد بين الصخور . .
وبين اندفاع المياه
أتقوس مؤتلفاً للوثوب
فأراني هناك . . .
بأقصى الغيوب
بين مقصورتي . . .
حين كنت أدخن تبغى الرخيض
وأمس زجاجة نافذتي

ماسحاً في حماس نقوش البخار
باحثاً عن ضياء البيوت
فما يتلألأ في ظلمتي
غير جرة سيجاري
فأسارع بين اعتدال وبين انطفاء . .
وأهوى على الشط . .
أردم نارا تغرد . .
أكشف عن صخرة للأناء

القاهرة : مصطفى النحاس أحمد طه



الاتصال الانفصال

صلاح والى

ثم المحكم فى نهاية كل الشوارع

تهلّون حولى

وترتشفون سلافة قولى

فاشتعل الآن

أفتح قلبى

وأرشق شِعْرى دماءً على صدر كل الشوارع

بين نهود المدينة فى غفوة الفجر

أتلفُ

لا أبصر الآن إلاّى وحدى

وصوت القطارات يتلفُ الآن من ليل هذى المدينة

أركض الآن وحدى

وأنتم بقلبى بقل

اتفقنا مع الموت ألاّ يجيء

فلماذا تحنون قلبى ،

وترتحلون إلى الموت دوماً فرادى

وفى الليل تجتمعون بقلبى ،

وترتشفون سلافه روحى

وفى خيمة الحزن أبقى وحيداً

لماذا تهلّون بالليل فوق الأبرّة

أمطار حزن

وتنسربون من النافذه ؟ .

ثم حين يجئ الشتاء بقلبى ،

أشاطر ليل المدينة وحدته ،

وأمشط شارع ،

الفاهره : صلاح والى

الى

الموت على أرصفة الضوء

مختار عيسى



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com> .. وأباريق ..

تُدخلني حضرتها ،
تكشف عن نور ،
شجر من حناء ، وأقية من زبد ،
تنصب ، فترسم بالعدل على بدن ..
مدناً لا يسكنها الوقت ، ولا تحكمها امرأة :
تحتل - بمرسوم - عذرية زوج (مقصود الریش)
تسهل أوردق ،
انفرط على جسر لم يوطأ
تسلكني في خيط شفاعتيها ، فأضئ
تحملي في نهر من خير ، فأفريق على وجعي !

.....

هل كنت أحاول أن أصل النهرين بشريان ؟
فلعل الشجر المتأبط ذاكرتي
ولعل العشب الممتد بزاويتي ..
يشعلان
أم كان الساكنني مد عارضني في البوح
وفي النوح

يتأرجح ما بين الصحوة والموت ،
ما بين البرء ، وبين الجرح
ويترجم للواقعة بأسئلة راجفة
- في باب ضراعتها -

عنواني ؟!

هل كنتُ الناز ؟

أم كنتُ النور ؟

سيان الموتان : على أرفصة الضوء
أو فوق وسائل بركان .

.....

يا هذا الواقف بالباب

يساقط نبضك في آنية الحجاب
مشرعة أهدائك ،
ممنك بالأسرار ، ومزدها بالأوراد ،
وملتقا بالأصحاب
أنت وُلجت النور ولم تحتط
أنت شططت
فأكلت من الشجر العارف
ولكزت خيولك ؛ كي تدهس أعشاي
يا هذا الواقف بالباب
تأخذك السنة ولا تأخذني
وتموت كهولتك على أعتاب شبابي .

الملحة الكبرى : غنار عيسى



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مطاردات

أشرف أبو جليل

(١)

فخطُ قصيدته بالدماء

(٣)

طارده القصيدة في أوجه الناس

حين غنى بحرية كاملة
كان صوت القصيدة

في صرخة الجوع
صارحها بالذى تحويه الشرايين

لا يصل الجائعين/ النخيل المنكس
أدرك أن الحفافيش زوجت النيل
للصمم الأزل

من عشقها
فاحتوته القصيدة للعالم الأزل العذاب
وحطت على الجائعين/

فخلت الشرايين تنزف من دمها المجدل
وزاوج بين القصيدة وه القلبي (١)

النخيل المنكس
زواج بين القصيدة والحزن
غنى لعاشقة نائمة

(٤)

(٢)

هو الآن تطرده اللافتات
يحاول أن يستعيد الشتات
يزاوج بين التواييت والأميات
ويكتم أغنية للتعب

حين غطى الرماد وجوه النبات الجميلات
وانزاع الخوف ملاء الميادين
ودّ التغي لعاشقة نائرة
طارده الحفافيش والظلمة المستبدة
زوجت صوته للسكوت

الجفاف

وعلى الرغم من هذه الاستبصارات في الشخصية الاجتماعية، ومن تشريح لشخصية المعلم بدءاً من أصوله الاجتماعية مروراً بانتهازيته ونفاقه وجشعه، وانغماره في المال والدين في آن واحد، وتشدقه الكاذب بما يرضى الله ونجاوزه عما يرضى البشر، ومناوراته التي لا تنتهى، واحساسه بسلطته، وانتهاءً بكرمه المشبوه في المقام الأول بتشريح الشخصية الإنسانية، بقدر ما يتم بتصوير العلاقات الاجتماعية.

وإذا كان الشاهد الأول يقدم موقفاً ابتدائياً متكاملًا اجتمعت فيه أطراف الصراع، وتشابكت الارادات، وتطور لينتهي بالقتل، فإن الشاهد الثانى لا يطور الحدث بقدر ما يوسع من رقعته. فالخفة التي تتبناها د. نصار في بناء مسرحيته تقدم على أساس الانتقال من العام إلى الخاص، من أحياء القاهرة إلى قصر الخلافة، ومن عنة الناس إلى عنة الخليفة، أو بعبارات أخرى من عالم الواقع إلى عالم الذات.

ولكن عالم الذات هنا ليس في الحقيقة إلا انعكاساً لعالم الواقع. فالصراع هنا هو نفس الصراع، صراع الخليفة مع رسول الشريعة بنت صاحب السبيل حول ريع رغيف، أو مع وزيره بن أبي كديته حول ذبح بغته، أو صراعه مع نفسه حول أكل لحم الكلاب أو أكل لحم البشر الذى يبرره ويزينه له وزير فاسد. هذا الصراع الداخلى يؤكد الكاتب في ثمنه الخليفة، أو حديثه الجانبي حين يحكم على الإخوة الثلاثة بالقتل: «وهل رمحوا جوعى حتى أرحم جوعهم»، أو في نجواه الطويلة التي يحاكم فيها نفسه وأحكامه وتردده وانسياقه وراء من يخللون له الحرام ويعرمون الحلال، وهى

د. أمين العيوطى

والحسب، وصاحب الشرطة، وكبير البصاوين، وصاحب المظالم وغيرهم من كبار رجال الدولة، كما يقول المعلم. ويعبارة أدق، نحن هنا أمام علاقة جدلية بين الناس من ناحية، وبين السلطة من ناحية أخرى حول لقمة العيش.

وإذا كان الحوار بين الرجل (١) والمعلم يشعل الموقف كله ويضاعف من استبداد المعلم بالناس، وإن استعرازال الزلاى بينهما - كشف أيضاً عن ردود أفعال متباينة بين الناس تتراوح بين التمرد الذى يتمثل في الرجل (١)، وبين المهادة والرضا بالحلل للوسط اللذين يترددان في كلمات الرجل (٣) «قلبك أبيض يا معلم»، و«الطيب أحسن يسا معلم». وبين السلبية والاستخفاف في كلمات الرجل (٤) والرجل (٥) «كفاية كلام خل اليوم يمر على خير» و«يا رجل وحد الله واسكت واخلنا نخلص» ووسط هذا التردد والتفتت يصبح التمرد الفردى صوتاً ضائعاً، بل مهزوماً أمام ساطور المعلم وفرقة السياط، وينتهى مذبحاً تحت الأقدام.

صدرت للدكتور نصار عبد الله مسرحية بعنوان الجفاف. والمسرحية ليست شعرية كما كنا نتوقع من شاعر كالدكتور نصار ولكنها مسرحية نثرية ساخرة، تعود بنا إلى مرحلة تاريخية بشعة حين حل الجفاف بمصر في العصر الفاطمى.

يبدأ د. نصار المشهد الأول بأن يزيح الستار عن حانوت جزار خال من الذبائح، عامر على الرغم في هذا بزحام الجوعى، وحراس أشداء مسلحين بالسيف والحراب والسياط، وهمهمات وهتافات حين يظهر المعلم قاسم الجزار يشق طريقه مزهواً، منتصراً، مصحوباً بأنغام موسيقى عسكرية وحراس مسلحين. الحوام والزحام والحراس بسيوفهم وحراهم وسياطهم، وفرقة السياط في الهوا والمهمهمات والهتافات كلها أشياء تحدد الحالة المزاجية التي تسود المشهد الأول من عصبية وتلف، وترقب، وترصد، وتوتر، وأمل.

ولما كانت العلاقات البشرية في العمل الفنى تتحد بشكل عام بالتحام الارادات المتباينة حول مشكلة، هى بؤرة الصراع التي تسهم في نسج الموقف وتحرك الحدث لينمو ويتطور، فإن هذه العلاقات تتحدد هنا حول زكيتين مليئين بالقطط والكلاب المذبوحة في أعوام حط. ولا يلبث اشتباك الارادات أن يتدل حين ينطق الرجل (١) كلماته الأولى بنبرة لا تخلو من التحدى: «بكم رطل اللحم يسا معلم؟» فيجيبه المعلم بنبرة مقعمة بالسخرى والشقة والاستعلاء: «بعشرة دناتير نحن، منذ اللحظة الأولى أمام مواجهة بين جمهور جائع وبين سلطة مستبدة غاشمة تتمثل في شخص أبى القاسم ومن ورائه الحراس الأشداء،

التجوى التى تمهد لقراره الأخير بنجاة
المساكين الأبرياء وصرفهم .

ولا يعنى هذا أننا أمام موقف جامد ،
فخشية المسرح تحيى بحركة دخول الرسول
وصاحب البريد وخروجها ، وهرولة الوزير
دخولاً وخروجاً ، والجلبة والضجيج والصياح
ولطم الحادين ، وحركة الخليفة الحائرة جئته
وذهاباً وسجوداً ونهوضاً وإسراعاً نحو الباب
وتغفلًا ورجوعاً ، وحديثاً وصمتاً . كما يروج
المشهد بالأحداث بداية من هجوم السوقة
على بغلة الوزير ، ومحاکمة الإخوة الثلاثة ،
وسرقة جثثهم ، والقبض على عشرة
رجال . وكلها أحداث مروية أو مرئية تمهد
لخطة الوزير الفاسدة للأنجار في لحم
الرعية ، وقرار الخليفة الأخير . وربما كانت
هذه أحداثاً تدفع الحدث خطوة إلى الأمام
فيما يجرى على مستوى عامة الناس ، لكنها
حتى على هذا المستوى ، أو على المستوى
الخاص ، إنما تعرق رغبة الحدث وتوسعه في
شكل دوائر تتداح ، لتمهد لتطويع
الحدث .

ومشهد المحاکمة لا يطور الحدث
فحسب ، بل يصل به إلى ذروة . هو مشهد
يلملم فيه د . نصار خيوط المشهدين الأول
والثاني ، لا ليحاكم قضية فردية ، أو ضمير
الشعب ، وإنما ليحكم فيه على ضمير
السلطة . فكل ما يقوله الشاكى ويروج فيه
المشهد الأول نحن شهود عليه ، بل نحن
شهود على ضمير رأس الدولة حين يمكن
الشاهد من حيال التعاون الموصولة بين أبى
القاسم وبين أهل مستويات الدولة . إن
ضمير الخليفة يثور في قوله الخائف « هل ذكر
لك أساء معينة ؟ » ويستقر حين يقول
الشاكى : « ولم يذكر لي أساء يا مولاي . . لم
يقل غير ما ذكرت » . إن اتهامات الشاكى لا
تستثنى من كيار رجال الدولة أحداً بدءاً
بالمحتسب ، مروراً بصاحب الشرطة ،
وانتهاءً بكبير البصاصين ، وكلها تدين
الأرواح الذى تمارسه السلطة حتى تحرس
أصوات الناس . وكذا ذبج الرجل (1) تحت
صفعات وركلات أعوان أبى القاسم ،
يذبح الآن أخوه بشهادة شاهد مرثى ،
وقصاب أثم ، ومحتسب عديم الضمير ،
وصاحب شرطة فاسد ، وكبير بصاصين
متآمر تضيق الرحمة ويضع العدل في حكم
ينفذ حرف القانون ولا يستند إلى روحه في

زمن ضاع فيه كل شيء ، وانتصرت فيه
سلطة أئمة ، متسلطة ، على ضمير
الشعب . لقد وصلنا عند هذا الحد في
الحقيقة إلى الرؤيا التى تنبئ في بصيرة
الكتاب . وهى فى الحق رؤيا مبصرة ،
نافذة ، موجعة ، صحيحة صادقة في عصر
اختلت فيه المعايير وضاعت فيه القيم ، إلا
قيمة واحدة هى فساد الذمة والضمير .

هنا تصل الدوائر إلى أقصى اتساع لها .
فأحدث عند . نصار لا يتطور في خط
متنام كما يحدث عادة ، بل في شكل دوائر
كما يحدث في مسرح تشيكوف مثلاً . وإذا
كانت الحكمة كما يقول هى الجسم المادى
الذى يحدد الموضوع ، فقد جسدت
المسرحية حتى هذا الحد ببراعة موضوع
الجفاف المادى . غير أن الحكمة ، فى رأى ،
ونحن نغنى بها عادة التسلسل السلبى
للأحداث ، تظل أطراً مادياً جامداً ، أو
صورة فنية بلا روح ، إذا اقتصر الجفاف هنا
على المجاعة وانتصار القهر والفساد والنهب
والاغتصاب والقتل ، ولم يتجاوز هذا إلى
فكرة ، أو رؤيا ، تعيش في عيني الكاتب .
الرؤيا لا تتبلور في الجفاف الذى يصبب الروح
الإنسانى ، فالموضوع والفكرة يتلازمان
ويترافقان ، بل لحد د . نصار كان حريصاً
على تأكيد هذا المعنى في قول الخليفة : « وما
الذى أصاب مصر كلها ؟ يجب عز النيل ،
فتجفب القلوب ، وتغييب عنها الرحمة ويعود
إلى تأكيده في خطابه الأخير الذى يوجهه إلى
الجمهور في نهاية المشهد الرابع .

والحق أن المشهد الرابع لا يضيف جديداً
إلى الحدث . هو أقرب إلى الحاققة التى تبرز
المغزى الأخلاقى والاجتماعى للمسرحية .
هناك الإدانة لأثار الطعنة الباغية التى لا يقوم
على أساسها دليل ، وهناك الإشارة إلى
استشراف فسادها ، بعد انتصارها بالباطل ،
في حادث نهب دار الشريفة بنت صاحب
السبيل واغتصابها ، وهناك الاستبصارات
الأخيرة لقاضى القضية في أقواله « وحين
يأسرنا ذل الحاجة نفقد حريتنا ، وحين نفقد
حريتنا نفقد نزاهتنا وحيذتنا وشجاعتنا »

« حين نفقد القوة يا مولاي نفقد العدل » .
وهناك الخطاب الأخير الذى يوجهه الخليفة
لجمهور المتفرجين ، وإن كنت أعده تزييداً لا
داعى له . فقد مست أحداث المسرحية

وجدان الجمهور ووعيه بما يكفى ويزيد ،
وبخاصة أنه زاده يومياً ، أو جفاهه يومياً ،
في واقعه الآن .

ولعل هذا يقودنا إلى نقطة ، هى اتجاه د .
نصار لاستلزام التاريخ . وقد كان التاريخ
دائماً مصدر إلهام لغنائى الملاحم العربية
والاغريقية على السواء ، وكان الفنان إما أن
يسجل ، أو يفسر ، أو يسقط . وقد اختار
د . نصار طريق الإسقاط ، وربط الحاضر
بالماضى بحسب أخلاقى فنى ثقافى رفيع ،
وبحسب دأب بالوجعية والوجع .

وعلى الرغم من هذا ، جاءت جهامة
المأساة والوجع ، خاصة وهو يرى بعينه
أكل لحم القتران والثعابين والجيف وحتى
لحم الإنسان ، مغلفة بحسب الإنسان
المصرى الكوميدي الساخر في عز الأزمان ،
بدءاً من السخرية الدرامية ، بعد أن يكون
القصاب قد اعتمد جثة بشرية ليبيعها
« ويسرن أن أعلن مراعاة لشاعركم وتطلياً
لحظركم أنى قررت أن ينخفض سعر البيع إلى
تسعة دنائير للروط » ويصبح الغافلون :
« عاشى المعلم أبو القاسم » ، جل تحمل علماً
كاملاً من السخرية ومروراً بالتهكم في قول
الخليفة « شر البلية ما يصحك . أجل
شلتان ، حصيرة وشلتان ثروة تقوم بنصف
دينارى . ها . هل رأيت يوماً خليفة
مفلساً وجائعاً مثل ؟ » وانتهاءً بخليقة يفتح
لغافة بعد لغافة بعد لغافة ليجد في النهاية
نصف رغيف . والأمثلة على هذا الحس
الكوميدي ، بأساليبه المختلفة كثيرة .
وليس هذا محال حصراً .

وهنا يأتى دور اللغة ، وخصوصاً دور
اللغة في المسرح التشرى بالذات ، فالمسرح
المصرى التشرى أمر آخر هنا تختلط العامة
والقصصى وتمتزجان ، لا بحسب المسرح
اللغوى الذى يخاطب الجمهور من على ،
ولكن بحسب أدب شعى متمكن من كل
أركان اللغة ، يحسها إحساساً شعبياً ،
فواقعية الحوار ، لا تختلف عن واقعية
الرؤيا ، تتيج للممثل أن يتعدى عن أداء
اللغة أداء مليونيراً مفتعلاً ، وتعمق الحس
الدرامى ، ملهاوياً أو مأساوياً ، لدى
المفترج وهذا ، أولاً وأخيراً ، فن كاتب .

القاهرة : د . أمين العيوطى

الرؤية فوق الجرح جمال القصاص

صدرت هذه الأيام طبعة جديدة من ديوان (الرؤية من فوق الجرح) للشاعرة وفاء وجدى . وهو الديوان الثانى فى تجربة الشاعرة ، إذ كان قد صدر فى بيروت عام ١٩٧٣ ، وتعرض للمصادرة السياسية .

ولم تحظ تجربة وفاء وجدى التى تمتد عبر سبعة دواوين ومسرحية شعرية ، بما هى جديرة به من التقويم والدراسة الجادة ورغم التميز الواضح فى هذه التجربة عن نظرائها شعراء الستينيات فى مصر .

تندرج هذه التجربة - فى رأى - تحت ما يمكن أن نسميه بشاعرية البوح وهو هنا ليس فى مقابل الكتمان ، أو الحرمان ، بل الرغبة الشديدة فى استنطاق الأشياء ، ومرادفها عن سرائها الخفية ، ووضعها فى قوس من الحوار الدائم والصلاح . فى مثل هذه الشاعرية نشعر بأطراف من الفقد القاسى لمعان : الحرية ، الحب ، الخير ، العدل ، الإنسان ، الحلم ، الوطن ، الحقيقة ، وترتدى الأشياء والعناصر دأبا شكل الحكاية المضمخة - فى أحيان كثيرة - بالعبق الشعبي والأسطوري .

وتعمل هذه الشاعرية على ثلاثة مستويات تشكيلية :

المستوى الأول : يتمثل فى محاولة اكتشاف الآخر ، واحتوائه . ويبرز هنا الحرص على إبقاء المسافة والحدود بين الدال والمدلول . وبرغم إشاعة جو الحوار بينهما ، لا نستطيع أن نستدل على وجود أحدهما فى غيبة الآخر ، وإنما من وجودها المتجاور معا . ويلاحظ أيضا أن الرؤية هى التى تشكل طرفي الدالة ، وتلون مسار حركتهما . والآخر فى الديوان غالبا فى حالة وضوح تام ، وغموضه يكمن فى تلايف حركته ، وهو دأبا معطى

وارتمش الصمت الثلجى بكفك
أدركت بلا كلمات أن الهوة تتلعلك
غامت عيناي لهول المرائى
لكنى لم أملك إلا أن أرى لك
من يملك أجنحة لا يتهاوى
لكن التمثال الطيقى
يحمل قدر سقوطه
حق لو كان الصانع يجماليون .

تنزع الرؤية هنا بين المأساة الخاصة ، وبين المأساة العامة ، فسقوط الحبيب ، وهروبه ، وتكوصه وعجزه ، يشى ضمينا بسقوط وهروب الوطن . ومصدر المأساة ينبع من افتقاد الوعي بها . فالحب ليس فعلا مجردا عن حركة الواقع ، وإنما هو فعل وجود يستقى فاعليته ، بل وذاتيته من المقدرة القوية على استيعاب هذا الواقع ، وتحظى عثراته ، وتعدى أهواله . انه فعل مرداف للوهبة ، واكتشاف الإنسان لذاته ، ومن ثم اكتشافه للآخر . وهو فعل يتصف بالنصوع ، لذلك تأل المراقبة المجسدة فى التمثال الطيقى على شكل تأكيد ويقين شعري ، بقطر سخرة وسرارة ، ويصعد رمز يجماليون الحدث إلى منطقة الذروة ، ليتأكد أن بداية الحدث نفسه ، خاصة فى مستواه الشخصى ، لم تكن إلا معايشة واستشفافا لهذه النهاية الفاجعة .

لذلك يحىء الآخر فى الديوان فى حالة تناقص وكجسر لإدراك كوامن هذا التناقص فى الأشياء ، وليس تناقصات «الأنأ» التى تبدو شديدة الوشوق والانجذاب مع حركتها . وبضعتنا هذا أمام قضية ثبات الأنأ فى مقابل تغير الآخر حيث إن ذروة الجدل بينهما لا تكمن فى امتلاء أحدهما بالآخر ، وإنما تكمن أولا فى مقدرة أحدهما فى الاحتفاظ بمسافة ما ، واضحة بينه وبين الآخر . فإذا كانت الأنأ هى محور تشكيل

خارجي ، تسعى الرؤية الى تحريره واحتواء مسار حركته ومسايرتها ، ووضعها فى شكل سؤال تتمعد طرق صياغته المعرفية والفنية بتفسير الحدث والصراع . لذلك يتسم الحضور الداخلى للنص بانفتاح نزق على قوسى البدايات والنهايات ، والأمكنة المرن لعنصر التبدل بينهما . فمن البدايات تبدأ النهايات والعكس صحيح أيضا . إذ ليس كل شئ مكتفيا بذاته ، وإنما بكيفية علاقته بالآخر . بإختصار «الآخر» فى الديوان هو العنصر المحدد باستمرار دلالة الشكل ، وهو لا يفرض على «الأنأ» موضوعها ، بل هى التى تحدد له طرائق تواجده ، وطبيعة اختفائه وتجليه .

تقول الشاعرة فى قصيدة «الرؤية من فوق الجرح» ، والتى حملها الديوان عنوانا له :

لا تتوقف
لا يبدى أن تتوقف
فأنا لا أنظر تحت الأقدام ..
وأنا فى قمة نفسى الشاعرة الدرو
لا أتسكع فى ردهات الأيام .

••

حين تلعثمت الخطوات بقدميك

دوال الثبات في القصيدة ، فإن الآخر هو محور تشكيل دوال الحركة فيها . ومن الصعب أن نجد ما يوحّد بينها . لأنها لا يصدران عن ذات واحدة ، وإنما عن ذاتين متناقضتين دائماً . ولو سجننا هذا التصور على اللغة ، فنجد أنها تهتم بمنطق الاستقرار ، تسعى إلى تطوير أدواتها بما استقر لديها من منجز تجربتها وخبرتها الخاصة هي لغة لا تتخفى وراء رموزها ومفرداتها وعلاقاتها ، وإنما تبوح بكل همومها . تضع وضوح الأنا في مقابل غموض الآخر وتحفيه . لغة لا تنامس كثيراً ، بقدر ما تنفّ دأبها على حافة المغامرة :

لو أن الأيام تعلمنا ثم نخون الوعد
تربص أن تلقى بهوات في جب النسيان
لو أن خلفت ورأى الأعصار
ودعوت شراعي للإبحار
ورحلت . . . رحلت كنسمة شوق لم تسمع
تحملني وشراعي موجة
تقذف بـ فوق جزيرة حيتان
مها لم يرجع إنسان . .
لو أن عاقبت قيودي .

من قصيدة : على أجنحة الصمت
المستوى الثالث : هو الحوار : ونلاحظ أنه يتشكل بطريقتين في الديوان : فهو أحياناً ينبع من الحركة التي يصيغها السياق الكلي للنص على الشخصية أو عنصر الحوار . وهنا يتمتع الحوار بدرجة من الفاعلية الداخلية تحقق التناغم للنص ، وتكسب الرؤية حساً درامياً يسهم في إبراز دلالة الجدل وتكثيفه بين عناصر القصيدة . وأحياناً أخرى يظل الحوار معطى خارجياً لا يشكل سوى مجرد التماس مع النص تحفظاً بسماته وخصائصه الطبيعية ويمكن عزل عناصره وانتزاعها من نخوم القصيدة ، إن غالباً ما تكون مبررات الحوار مجرد رذاذ فكري ، ووجوده في النص لا يمتنع سوى هامش من التوكيد التضميني لهذا الوجود الفكري الذي هو أحوج ما يكون إلى التفكيك وإعادة النظر .

ومع ذلك فإن الطريقتين كليهما تتحركان من خلال وسط مشترك وهو استشفاف الحب المسرحي في أجواء النص الشعري ، فنجد أكثر من قصيدة تنمض

شكل آل ، مقصيدة ، وتقترب كثيراً من حدود اللغة المسرحية ؛ وتكتيك النص المسرحي ، لكنها لا تحتفل المسافة بين درامية الفعل الشعري وفعل الدراما نفسه .

كنا في ليلة عرس حين انطلقت أنوار القرية
فرصاصات طاشت فأصابك كل مصايح
الغاز
- قال سيء .

هس المدعوون بتلك الكلمات
لكن القرية ظلت في فوضى الاعراس
يتقاذف بالكلمات الماجة رجال القرية

- بقع حمراء
فوق ثياب العرس البيضاء
لا تجزع يا عمدتنا الصالح
تلك هي الحسنة
في ليلة عرس كرمك الحسنة

من قصيدة : عرس الدم
إن حس السرد والاهتمام بالحكايات الحدوتة ، سمشان بارزتان في مثل هذه القصائد ، نجاحاً في إضفاء غلالة شعرية ، تفقز بالغة والأنا خارج حدود الفردية ، وتجعل من تعدد الضمائر والتوزيع الزمني والمكاني ، كيانات وحالات في حالة صدام حتى مع أحلامها ومصائرهما . بينما التجهيز الصراعي إلى شكل واحد مجرد واضح ، ولم يستطع هذا النجاح - في أحيان كثيرة أن يكسب للصراع مناطق جديدة أخرى للجدل والحوار . حيث تقتصر الرؤية الصراع دائماً في تجليه الأول ، في عيانه المتعين . بمعنى أنها تتعامل معه كوجود مستقر ، وليس كحالة قابلة للوجود والضيور ، قابلة للنفي والإثبات .

لذلك يبرز الحوكمهي ، ومنظم لعناصر الرؤية والتشكيل في القصيدة ، ويتأى عن دوره كمفسر ، يغير من ترتيب الأشياء والعناصر من منطق خاص ، وبمعنى آخر ، نحن نتعامل مع الصراع في القصيدة من خلال ما تكتي عليه من عناصر شعرية وتراثية ، وليس من خلال القصيدة نفسها ، وما تصنعه هذه التكتات :

كان الجدلور رقرقا قبل غروب الشمس
والتف قروود الغاية ليصلوا حول الجدلور
ليصلوا حول الغاية للمبود الأول
لكن فني أجرب
مر يقرب الجدلور

ألقى بحصاة وجرى . .
قلده كل القروود الغاية . .
ومع المشرق عاد الأجرب
مذ ذراعاً شوهاء ليشرّب
ثم تألف . .
ومضى وهو يقول :
هذا الماء عكر . . .
قلده كل قروود الغاية . .
قالوا :
هذا الماء عكر . .

من قصيدة : قصيدتان من قبل وقال
المستوى الثالث : هو الأسطورة : وفي الديوان قلماً نجد محاولة لاعادة صياغة الأسطورة أو نقضها وإنما نجد في قصائد : سطور من سفر التكوين ، سوناتا الأيام السبعة ، أصداء العصر ، حكاية من ألف ليلة وليلة ، نوعاً من التزيين بالأسطورة ، أو بمعنى آخر نوعاً من التوشية بالأسطورة ، يتخذ الأسطورة مجرد غلالة لإحداث نوع من الطرق الخافتة على سطح القصيدة . إن الرؤية في القصائد قابعة بمجرد استدعاء الأسطورة ورش دلالاتها المتوارثة في جسد القصيدة . وربما جاء هذا التعامل منسجماً إلى حد ما مع عالم المعنى في هذه القصائد التي يغلب عليها الطابع الرومانتيكي ، وهذا المنهج القدر للضرورة الشعرية لكنه - رغم هذا - جعل اللغة في القصائد مجرد جسر لعبور الأسطورة ، وجعل الأسطورة نفسها مجرد صيغة منقطعة الأوداج - مجرد « ختام » قد باغتنا في نهاية القصيدة بلامبرر ففي أحياناً ومع ذلك نجد في دواوين الشاعرة التي تلت هذا الديوان تعاملاً أرقى وأكثر تمسكاً مع الأسطورة ، وكأنها هذا التعامل كان بمثابة الفتح الأول على عالم الأسطورة :

أعرف أنك لي . .
هذا ما سطره الغيب بسفر التكوين
هذا ما تبسط أرض الله على سعة
وغا فيها العشب الأخضر
في جنة عدن
وتعلم آدم كل الأسياء
كل الحكمة
ورأى حواء
فاستشعر في صحتها الأمن

من قصيدة : سطور من سفر التكوين

قصة | عشب مبتل

و اجلس على الكازينو ذى السلام الحجرية ، والتاندة الصيفية الزرقاء ، وأنية الزهر المصفوفة فى الممرات ، وأرمى برجل على البلاط الملون فى استهانة ، وأرفع خلف رقبتي ياقة «الجنس» . ما أن ألحها خارجة من باب بيتها فرسة فى ثوب ، تحطو على الأرض المعشبة حتى أرتمجف . تلقى بالتحية لليواب العجوز الذى يقف على عجل ليفتح الباب الخارجى للسور . تقف لحظة أمام الباب فتهب ريع النهار ، وتطوح خصلات شعرها الفاحم ، فتمد يدها تسوى الشعر النافر وتنظر ناحية الشمس ، ولا تنظر نحايها أنا المتريص ، المحدث فى الردين ، والبطن المدورة . أنا العاشق الصياد ، المنتظر ، بضربنى دمي ، وتنفض عروقي بالشهوة الفاسقة .

انتبهت أنها لم تطفئ نور الصالة فتركت مقبض غرفة النوم . عادت وضغلت مفتاح النور ، وتركت مصباح المرأة المصفولة مضاء . عادت وتوجهت ناحية غرفة النوم وتهدت : «تاخر الوقت» .

«زوجة مفارقة ، تجدل صفائرها وتودع صباها ، وأنا أرقب هذا الصبا فى مهب الريح (أنا الريح) . أحلم بها بالقدر الذى أئنق فيه أننى سوف أستيقظ بعد حصولي على فاكهة البستان فلا أجد ضريحاً لموتى ، ولا عباءة لشخيى القارىء ، ولا حتى فرسى التى فى كل الأحوال أمتطيها فى الحلم» .

أغلقت النافذتين ، وبابى الشرفتين ، وأطلت من خلف الزجاج فشاهدت النهر ومشهداً من المدينة . خفق قلبها وهمست : «الليل حل» . سمعت أغنية على النهر ، وضرب الجناح ، وأجست بمسرى الليل . تأملت وحدة النجوم البعيدة ، وأخذها الحنين . أسدلت الستائر فاخفى النهر ومشهد المدينة . بجلال دقت ساعة الصالة دقتين ، وضاعت من رأسها الأغنية وكذلك خفق الجناح . رجعت بظهرها وتأملت السيدة المصورة فى الإطار الذهبى ، والتي تمسك بضغيرتها المحلولة فيما يضوى خلفها لون أحمر كالنار ، يفرش أرض اللوحة ويشعل .

مسحت يدها الزجاج ، وتهدت ، ثم سارت حتى تجاوزت عمر الشقة الطويل .

آخر الممر امرأة مصقولة معلقة على الحائط ، مثبت فوقها مصباح يرسل ضوءاً خفيفاً .

وقفت أمام المرأة وشدت بدنها الطويل فبان جيدها العاج على صفحة المرأة المصفولة ، ثم رمت شعرها خلف ظهرها وفنتحت أزرار طوق الثوب وتحسست الثديين النافرين فتسلل للقلب الحنين .

تذكرت زوجها المسافر فتهدت بحزن ، وابتأست . قبضت على أكرة الباب لتدخل غرفة النوم .

فرحتي - فرحتي - لأنني - لأنه - حاول أن ينشغل منذ عرفها
بالعشق الحرام ، حتى يتم حلمي - حلمه - الآن إليه من
طفولة زمانه ، حيث كانت هي قبل ذلك الزمان ، لأحصل -
ليحصل على فاجعته .

خطت داخله لجرة النوم . مشطت شعرها ، ودلكت كفها
بالكريم المعطر ، ورشّت رائحة الياسمين . تنشقت ملابس
الزوج الغائب ، المعلقة على الحائط ، وأخرجت من الدرج
ربطة الرسائل الملفوفة بشرط القطفية ، تأملتها ثم وضعتها
داخل الصندوق .

اتجهت ناحية باب الشرفة لتغلقه ، ما إن سحبت الشيش
حتى برز هو من خلفه بسترته «الجبنة» وشعره الموهش ، الساقط
على جبهته .

ارتاعت وقبضت بلا وعي على الشيش ، وفجرت فمها تود
أن تصرخ . كتم أنفاسها وسحبها داخل غرفة النوم وأغلقت
الشرفة ، وأحكم الرجاج .
خفف يده فظنرت إليه بذعر .

- سأصرخ .

فتح السكين فسمعت نكة الترس ، والتمع النصل تحت نور
اللمبة المتوهج . حلفت في السلاح القادر ونظرت للجدار
فناصطمت بصورة المسافر ، المبتسم وقد كست ملامحه
طمأنينة ، فيما تشيع بغيبه عمة الأيام الخوالي .

رجعت يظهرها متوسلة حتى اصطدمت بحاجز السرير :

- سأصرخ .

نشق رائحة الياسمين ، وعذاب انتظاره فانفجر الدم في
شرايينه .

- لا تفزعني .. أنا امرأة وحيدة .

وأخرج خالماً أيامى ، مجتازاً أيام التريص الطويلة لأصل
لآخر مدى من نواياي ، مخلفاً أسوار وهنى الذى حرمنى من
الفعل ، ومحاولة قطف الياسمين ، حيث اجتازه لثمر التفاح .

- سأنالك . لن تغلقى .

جفلت ممدودة اليد ، لكنه وضع على العنق العاج النصل
العاجى ، وضغطه فشعرت بألم الوخزة المديدة ، وحاصرها
عجز الأسر والتهديد في الحجرة المحكمة الرجاج .

صرخت فكنم أنفاسها وظل يضغط حتى رأى عينيها
تجهظان .

- أنا جاد فيما عزمت عليه .

رفع يده فملأت صدرها بالهواء .

تأملت صورة الزوج المبتسم في المر وقد انحرف اطوارها .
عدلت الاطار ، وبادلت الصورة نظرة . تذكرت .. مشهد
الجسر .. وحديقة الياسمين .. والسفينة البحرية .. وأول
رسالة .. وآخر وداع .

عادت وقبضت على أكرة الباب .

«أتبعتها خطوة بخطوة ، أثرصدّها كفرائس الصيد ، هذا ما
قدر لي أن أفعله . تعبر الرصيف ، وتسير بجانب سور الحديقة
حيث يتضوع مسكها ويعلل الشارع بالأريج . تصعد مع النهر
فيصعد منى دمي ويهبط إلى أوردق . توهمت أنها تبتسم لي
فابتسمت أنا . ولما خاب ظني قلت : «إنها تملك في عينيها
فيروزتين» ، ووسعت من خطاي عند النهر . عدت وهمت
لنفسى : «هى التى لا أنام إلا وهى فى حضنى كل مساء» .
أنظرها الآن تملأ الشارع بحضورها الجليل غير قادرة أن تخفى
حيوية الجسد - له المجد - عن العيون المستفزة لمشهد تجليها ،
أعلم أنك غير مكترثة بى ، وأن قلبك لا يعرف العداة حيث
أنتى ويكل ما كُتب على منذ مولدى ، لا تعرفينى ، ولا يعرفنى
جسدك «له المجد» .

تهدئ ، وواربت الباب ، وهمت أن تدخل .

«ولما غادرت الميدان واجتازت الشارع الرئيسى سقط كيس
نقودها فالتقطته وقدمته لها وأنا أبتسم ، ولما رأيت البحر ينظر
ناحيتى ، أزرق وعميقاً ، غصت فيه أبحث عن عنقايد اللؤلؤ
وفروع الشجر الملون ، وأستحم في القاع الحميم .

فارتقتى ، وفاح عطر الياسمين . أدركت وحدتى وبأنها بلا
قصد ، لا تعرفنى ، وأنتى ويكل ما عانيتى لكى أقطف الثمرة
على أن أقطفها ولو بحد السكين .

عرفت موعد مرورها من أمام النصب التذكارى ، حيث
النار المشتعلة ، والورود الجديدة ، وحكمة الماضى المنسى ،
وصورة الجواد الأشهب المتكلسة .

ولأننى مستذل ، وعلى درجة مروعة ، لم أعد أعرف إن كان
ما يحدث ، يخصنى ، أم يخص ذلك العاشق الآخر الذى يتعبد
مقعد الحجر ، والذى طالما يهتف لنفسه : إن ما سيقع سوف
يقع ، طمأن أمتلك أنا نصل السكين ، الذى سوف يفتح لي
الطريق لامتلاكها ، ومن ثم سبأى اليوم الذى ستستأنف فيه
قراءة الحكمة ، ويدرك الذى يجهل ، أنتى ولقرط ما وثقت في
دمى ، الذى ورثته عن جدودى الصيادين - لسوف أرى

- لا مهرب ، ولسوف أتم ما بدأت .
- جئت على ركبتيها وتوسلت :
- مالى ، مصاغى . خذ ما تريد .
- أنت ما أريد .
- نزوة ستخلف العار . ياللعار .

التفت ذراعاه حولها ، فازاحتها . هجمت عليها أنفاسه كالنار ، واندفع ناحيتها كذئب ، وقد أسرها في حضنه . كانت في حالة من عدم التصديق ، وكان ما يجري لها يحدث لأخرى ، أو كأنه يحدث في الكابوس .

أسرها فشعرت بغيرته . شق فتحة الثوب حتى الذيل . نفر التديان خارجين فجنى ابن الانتظار الطويل . صفعته ، وخشيت وجهه بأظافرها فرسمت وشماً من الدم على الوجه الوسيم . ضغط بسن السكين فتأكدت أنها بمواجهة رجل يأس . خارت قواها وماتت المقاومة وهي تنظره قادراً على العشق حتى الموت .

ألقي بها وأطبق بشغف على الفاكهة الحرام . التذ بطعم الرحيق . كانت الدنيا حارة أكثر مما يطلبه الحب ، وتركته ينض ما تبقى من ثيابها ، وأن يتحسن مواضعها ، ولما قالت له : «راجع نفسك» رد عليها «أنها لم تجرب الانتظار ، والنظر إلى الشمس الحارة» .

بكّت . ما الذى يضيئها هذا الضئى ؟

آمن للرضى المضاجىء فترك السكين على «الكومودينو» بجوار السرير ، وأحس ببداية لهات يخرج منها ، ورأى على البعد ألق مجارى المياه يضىء في العين ، ونشئ رائحة الياسمين التى أخذت تحتلط بعرق ذكورى يفوح عبر غيط الأزاهر الذى يهبط تجاهه الآن صقر البرارى مشرع المخالب خاطفاً من أرضه فريسة يتيمة الأم .

«كأننى سأعتذر عن ضغائى» . همست لنفسها .
«ما هذا الذى يحدث لى ؟ ، أعجز أنا السيدة الفاضلة عن أن أسميه» .

ودت أن تمد يدها وتقبض على السكين ، فرصة موافقة لتحفر في الجسد طريق خلاصها ، وترى الدم ينشق من البطن العرقان . ودت أن تنتهى من تلك الخشونة الحنون ، إلا أنها لم تفعل ، واستسلمت لما هي فيه ، وأمسبت عينيها وكأنها تحلم . واجتاحتها الضغينة . ولم تكن تعرف على من تلك الضغينة ؟

مدت يدها ولا مست ظهره ، فيما قابلت اليد الأخرى التى امتدت وضغطته معاً .

عادت تفكر بالسكين ، لكنها لم تفعل ، وبقي الأمر على ما هو عليه ، جيلاً ، وغير مبتذل . وراق لها ما هي فيه .
أبداً لم تفعل . وهمست لنفسها :

- ياللعار !

القاهرة : سعيد الكفراوى

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



قصة | بلغنى أيها الملك السعيد

متقارها حاد جارح ، وكى تهدد الغريب إذا نسى وحاول
الاقتراب ترفع يدها تشير إلى شاب يافع وديك وقبيلتين فوق
نصب تذكاري أقيم رمزا للمقاومة القرية جيوش هتلر في الحرب
العلمية الثانية .

برغم هذا الجو المشحون بالعواطف المنطلقة ، وفرص
العيب الخفى ، فبأنى لم ألقت يمينا أو شمالا ، وأمضيت
سنوات الدراسة في اعتدال مع الأسرة الطيبة التى عشت في
بيتها ، وعلى بوابته تماثيل لأبى الهول من الحجر . لماذا أبوهول
بالذات ؟ سؤال لم أتلق عنه إجابة سواء من الشبان الذين
لا يدرون أو الشيوخ الذين يجهلون . ومن حظى الحلو أننى
وجدت في هذه الأسرة أبى وأمى عما هوّن على الغربة وإن لم أسلم
من آلامها بين وقت وآخر إذا جاء خطاب من مصر يعمل إلى
فقد أحد الأحباب . ليلتها لا أنام . .

جاءت ساعة الرحيل وبدأت أستعد لرحلة العودة إلى
الوطن . كان لابد من أن أمضى يومين متفرغا لصديقى عبد
المعتم الذى يدرس الرسم في معهد الفنون في باريس ويعيش
أيامه ركضا في الشانزيليزيه وموغارتر يبحث عن الموديل كما
يزعم . النموذج البشرى الذى يهزه وينفعل به . من الواقفات
تحت مصابيح النور متكئات على أعمدتها ، لا يهم .
متسكعات على ضفاف الرون ، لا بأس . . وكثيرا ما كان
يزوغ منى لكن معرفتي بأمكانه المفضلة لم يصعب العثور عليه .
« المولان روج » الذى يعج بالمغتربين حيث الجميع إنسان

كنت أقيم في قرية « توسين » على ضفة نهر الرون سنوات
دراسة الدكتوراه في القانون بجامعة باريس . قرية هادئة طيبة
مثل مواطنيها الذين اندس فيهم بعض قبائل العجر من شرق
أوروبا من زمان ، وتهاجنت طباعهم وعاداتهم مع أهل
القرية .

تعودت أيام المحاضرات السيري في الصباح كي أستغل الفطار
المتجه إلى باريس مارا بمدينة « أنجيه » الجميلة ، ونصافح
عيناى الحضرة الممتدة عبر الحقول ، وأشم عبقها في انتشاء . .

وتذكرنى توسين بكل ما في قريتي المصرية . العجائز
يتمسكون بالقديم - كل قديم - ضارب في الزمان . البعض
مازال يلف السجاير في متعة بأصابع كالسحق الجاف وهم
يتشمسون على الساحل الضيق من النهر وظهورهم للناس .
يضعون ملعقة من البن فوق الجرح ليوقف نزفه ، وورقة ليمون
مع بذرة من الحمص الشامى على البثور لتمتص الصديد .

وكثيرا ما قادتني قدامى إلى ميدان النافورة التى تتجمع حوفا
بعد جمع العنب صبايا القرية . « زرع بدرى » كما نقول في
بلادنا . الأثناء الحصرم تكاد تنقب البلوزات الفلسطينية
الضيقة . الشفاه الممتلئة الطازجة تنهاتف بمقطعات
التروبادور ، وملحمة الليدونجات التى تحفظها الأقاليم المناخة
لألمانيا كما لو كنت أستمع إلى فلاحاتنا في موسم جمع البرتقال .
مع ذلك ليس من السهل الوصول إلى بنت من بنات
« توسين » ، خاصة الغرباء . عصفورة لكن بداخلها حداة

واحد . بَرَدَتْ أجسامهم بُعْدًا عن أوطانهم الساخنة ،
والتمسوا الدفء في الكهوف وعلب الليل .

شدت صاحبي من ذروة انتشائه لئبتعد عن المكان الخائق
وقام بعنف متشبثا بذراع إحدى الغائيات . كان يقضى وقتا
كما يقول بوجهه الشاحب وذقنه المذهب الذى تدل منه بعض
الشعرات وبدا كذكر الماعز ، يعضون كما يذعى « الزمن
المفقود » يذكرون بيكاسو وتورجنيف وبكييت وغيرهم كثير .
إذا لم أجده في الطاحونة أعر عليه عند بيتنا صديقته الإسبانية
التي تعمل مضيفة في مطعم « سانتا بريسكا » الذى تديره ثلاث
أخوات إيطاليات . جنب عملها في المطعم تدرس بيتنا علم
اللاهوت وقطعت فيه شوطا . .

تقيم الصديقة وحدها في حجرة صغيرة كل ركن فيها ينطق
بالذوق والفن . واحدة من مجموعة غرف فوق سطوح منزل
قديم يطل على الأرصفة المزدحمة بالسود والصفير والبيض الذين
جذبهم باريس بضوئها الباهر . تقضى وقت فراغها قراءة في
كتاب أو تطلعا إلى المقاهي من فوق تتأمل الرسامين وقد افترشوا
الرصيف وسدوا الطريق بأدوات الرسم ، وتتابع هذا الشاب
العاطل الذى تعرفه من شكله ، التهم الرغبة على قضمتين
وعينه تجرى على إعلان عن وظيفة خيالية فلا يجد فيصرف إلى
قراءة حظه في هذا اليوم . وفاته تذرب دموعها فوق سطوح
خطاب يحمل نهاية حب ثم تضعه على بطنها وقد بدأت تأخذ
استدارة أخرى . وهذه الصبية الصغيرة وقد جلست مقرضة
وظهرها على صندوق قمامة وفي جحرها قطة سيامى دشت أنفها
في كفها المتسخة تشتم بقايا خدر بعده تغيب . وتبسم بيتنا
أخيرا لأنها رأت شابا تستر وراء صحيفة وخطف قبله طائشة .

كثيرا ما كنت أزور بيتنا في حجرتها ، وجذبتني أحاديثها
وأسلوبها في الكلام . وفتنتني إليها أكثر شرودها الغامض الذى
تعود بعده إلى محبتها وهي تطوى جراحها في ملكوت سرها .

أسلمت أسمى متقادا إلى صديقي عبد المنعم أو « مون » كما
تناديه بيتنا ، ودفع بي إلى قاع المدينة وهو عيس في أذن وأحيانا
يفرصها كما لو كنت أمامه « غيلا » لا يدرك قيمة ما يقول :

— ليس من المعقول أن تترك فرنسا هذا الدواع
« الفقرى » . باريس ليست دالوز وجارسون
وغيرهما من فقهاء القانون المحظنين . بَطْل كلام
بالمادة كذا من القانون الفلاس . اخرج يا صاحبي
من التابوت .

قلت هازئا من تفكيره :

— وليست باريس الطاحونة الحمراء ، ولا ملتقى

المخايل أمثالك من الفنانين الأشقياء في شارع
راسين وسان ميشيل . . . أيضا ليست بيتنا .

— بيتنا ؟ . إنها قادرة على أن تنسك اسمك !
لا تأخذك المظاهر ، فالازدواجية هنا أسلوب
العصر . وأين راح إعجابك بها ؟ . حلاوتها وهي
تنطق الرأه غاء . . ألفاظك بالحرف الواحد . طظ
في دكتوراه القانون التى لحست عقلك . تعال جُرب
فالشر يسقط إذا تجاوز وقت النضج . القانون
الحقيقي : ما سوف يكون سيكون . لم إذن
التأجيل ؟ .

لم أشعر بعد هذا الحوار إلا وعبد المنعم « يدلقتى » في عريته
الصغيرة ويتجه به إلى غابة فانسين خارج باريس ، واستمتعت
بعرض عجيب في مسرح الشمس في الكارتوشيرى . وأخذ
يندد بما يعجبني في مسرح المائة كرسى . كله عُقد ! وقبل أن
التقط أنفاسي رجعا إلى باريس . دخلنا منزلا قديما واستقبلتني
في الصالة امرأة كبيرة مشروخة رأيت وجهي فيها مسخا شائها .
البنات بداخله طراز غريب . هن أقرب إلى حيوانات المحار
نحيا داخل القواقع والأصداف ولا تخرج منها إلا بحساب بعد
أن تمد قرون الاستشعار لتحسن الطريق . جلست على أول
مقعد صافئ وشغلني ذبابة زرقاء كبيرة من نوع ما نراه في
الأصطبلات . ظللت لحظات مشغولا بها أخفى فيها حرجي
وحيرتى من مجهول اللحظات القادمة . سمعت بداخل
مجموعة من الأصوات المبهمة بلغة متأكلة لم أتين منها شيئا .
دماغى فُرن ، خبيزه احترق . . . لم يخرج منه رغيغ تصلح منه
لقمة .

التقطت أذن لإقاعات خطو وثيد أشبه بدقات ساعة حائط
من النوع القديم . وظهرت بيتنا . كانت مفاجأة لي أذهلتني .
هى أخرى غير بيتنا التى أعرفها . أقبلت بفستان في لون نبيذ
بورودو الأحمر التصق بجسمها الأبيض النحيف ، وغطى مساحة
قصيرة بين الصدر وما فوق الركبتين . جسد مضى مشتمل
بالرغبة والكبرياء . عينها الواستغان تدعوان إلى شيء لم
أجرئه . أحسست خواييه ارتعاشات في بدن ، وطرحني عقل
سريعا إلى علم اللاهوت الذى تدرسه ومناقشتها الجادة في
أصول الأديان وأنا مستمع لها بكل حواسي . . قالت تزيع
حائط الجليل الذى يفصلنا رغم سخونة الموقف :

— أخيرا أنت ! .

— بيتنا . . أين علم اللاهوت ؟

— مثل القانون يا كتور .

— يعنى « بصرة » كما نقول فى لغة الكوتشينية عندنا .

— دحك من الجدل فى التاليات مضيقه الوقت ونعيش معها حالات لا قضايا . عيبك أنك ترى نفسك زرادا كبيرا والناس مجرد غراو ضيقة . انظر تحت قدميك يا دكتور . هذه هى الأرض التى غلكتها فعلا .

— وعقلك يا بيبينا ؟

— أجل الأشياء هى التى يطرحها أبلنون فى غفلة من العقل . هى الخمر بلا خر ، والغيبوبة بلا مخدر . فاهم ؟ .

— والتوبة ؟ .

— فاصل زمنى بين خطيتين .

— أمامى سالومى جديدة بدون أثوابها السبعة .

— كل أنثى بداخلها سالومى . الاختلاف فى عدد الأثواب . . . و . . . قيمة الإنسان الذى تستضع رأسه فوق الطبق . . .

انج بنفسك يا دكتور . . . تكفيك جلساتك بمقهى « الفوكيه » واخرج من هنا فالمصيدة ليست بحاجة إلى فأر كما نقول فى بلادنا .

لم أدر من الوقت كم أمضيت . كل ما أذكره كلام بيبينا الذى كان يفرى لحى بل يشويه على نار هادئة . وجذعت صاحبه مع أخرى . . . خارج صدفتها وقد أخذ يتف ذقنه كعادته حينما يكون متوترا . خرجنا تلقى أفعالا فى الشارع والنسمات تشطف وجهينا بلسمه برد مانوسه . صاع صوتنا فى صريف الريح التى كسحت أمامها علب السجائر ، وقنينات النبيذ التى قذف بها سكارى الليل .

مرة واحدة أسك صديقى عزق الضحك وهو يصف حالتى أمام بيبينا . شهنى بتلميذ أمام لجنة امتحان . مع مناقشاتنا الفارغة اعترضت طريقتنا فثاننا قدمتا لنا وردتين وهما ترقصان ثم قالتا فى صوت منغوم :

— اتنين على اتنين والقسمه بدون باقى .

وبلا مقدمات تأملت ذراعيتا بجرأة وهما تترنحان وتحاول كل منهما شدنا إلى الأرض لنجلس على الرصيف تحت المطر . فى لحظة طلع لنا أحد رجال الشرطة بوجهه الصارم فانفلت البتتان وزاغتا فى شارع جانبي . اقترب منا الرجل ولقت نظرنا إلى أن الساعة تجاوزت منتصف الليل بكثير والمكان الطيعى للناس المحترمين هو المضامع وليس الشوارع مع قطنتين ضاليتين . سكت قليلا وهو يبلع ريقه ويتأمل سحتنا وسأل :

— من أين ؟

— من مصر .

اهتز الرجل وازداد وجهه صرامة . اعتدل فى وقفته أكثر ثم دار بجسمه المفرد نصف دورة وأشار بالعصا القصيرة التى يحملها إلى طاوور طويل يبعد عنا بضعة أمتار ، ناس بمعاطف المطر منهم الشاب والعجوز ، الشماسى فوق الرؤوس تكاد تقتلعها الريح من الأيدي الواعنة . اقترب منا وقال هامسا :

— سوف يبقون هكذا أمام المتحف حتى الصباح . . .

من أجل تذكرة ليضمنوا مكانا لرؤية الملك . . .

صرخنا فى نفس واحد :

— ملك ؟ أى ملك ؟

— الملك القادم من بلادكم العريقة . توت عنخ قبل سنوات حضرت وفات رمسيس العظيم للعلاج واستقبل استقبالا رسميا .

شعرنا بالحجل ، وكانت الكلمات لكلمات فى الوجه مباشرة وسياطا حامية على الجسد النازف . وجدت نفسى أتيبس فى مكان وتلمست شفا فى جدار أو بالوعة تحتوى . لم يسكت رجل الشرطة وصادر كل رغبة منا فى الاعتذار . واستطرد :

— أنصحبكم بالمرور بميدان الكونكورد قبل أن تذهبوا للنوم . هناك مستلكنم الشاغة تشير إلى تاريخكم .

لم تستطع رحلة العودة إلى بلدى رغم جاهلها على الباخرة « الماريت » أن تتشلى عما أعانيه أو تخفف من قسوة الدرس . صرقتى عبارات الرجل عن وداع أستاذى « جيرار » الذى حضر إلى الميناء بجمالة لى . لم أستطع الرد على كلماته الرقيقة وتغنيت أن يفسر ارتباكى بفرحة العودة إلى مصر .

أخذتني سنة من النوم على سطح الباخرة وتداغت أضغاث حلم ورأيت فيها رأيت الملك توت عنخ حائقا فغاضبا فعاتبا . ضاع شبابه فى لحظة ضيق . عندما اعتذرت له عما جرى منى ومن صاحبه أشاح بوجهه رافضا الاستماع لى . مرة أخرى قام من تابوته ، خلع عنه ثناعه الذهبى المهبب وانكأ فى استرخاء . تسللت إلى المخدع شهر زاد الفرنسية لتقص عليه حكاية ليلة بباريسه شاتية من لياليها المليون وهى تنظر إلى فى مكر العالاب . كان صوتها لحسن الحظ مخنوقا . مرتجفا وشاحبا لم يفهم الملك منه شيئا . . .

صحوت من غفوق القصيرة وأنا أخشى أن تكون شهر زاد الفرنسية قد قصت عليه شيئا وهى تبدأ كلامها بالعبارة الخالدة :

— بلغنى أيها الملك السعيد . . .

الفاهرة : عزت نجم

قصة | إغلاق النوافذ

— ١ —

شاخصاً ببصره إلى الامام . رأيت في رقبته جرحاً يدور معها ولم أستطع إدراك اكتماله من الخلف فشعره طويل .

— لماذا يفعل ذلك .

وجدت نفسي أسأل زميلي الواقف جوارى منذ لحظات والذي سبق له أن اتهم كثيراً في قضايا سياسية . اجاب :

— محتجاً . هذه طريقة يستخدمها أحيانا المسجونون الجنائيون . وصمتنا حتى خلته تركنى .

— ٢ —

في اليوم التالي رأيته . كنت مقعياً في ركن من الطرقة أحاول ضم جسمي ما استطعت ليصير في أصغر حجم ممكن كي يشمله شعاع الشمس الرفيع القادم وحيداً من أعلى والذي يدور باستمرار بسرعة كأن أحداً ، عدواً ، يمسكه من طرفه البعيد الخفى ويحركه فينقلني وراءه من مكان إلى مكان في لعبة حقيقية مع أن الزمان هنا لا يمر ، والوقت الآن ظهرا ينبغي فيه لأشعة الشمس أن تنقف .

ورفعت عيني إليه . أحسست أنني شحاذ وهو عابر سبيل . لكنه هو ، ولا يمكن أن أخطئه . لم تزل شفتاه منطبتين عريضتين بارزتين إلى الامام كقطعة واحدة . لكنه اليوم خاط فتحت الأنف أيضاً . أجل . رأيت الخيط لابيض معقودا تحت الفتحتين المسدودتين . بالأمس لم يكن يتكلم ، واليوم لم يعد يشم ..

لادمشة . تركتها ورائي وأنا أعبر باب منتصف الليلة الباردة . قالت لي زوجتي : خذ الكوفية . قلت : أنا حران . وسألتها هل وضعت في الحقيبة معجون الأسنان فأومأت وارتمعت أهدابها . قلت لها أن تضع إبرة وخيطاً أيضاً فاحمر انفها وكادت تبكي . أدركت هي أنني أحاول أن أجعل هذه الرحلة سفرأ عادياً ، وأدركت أننا أن ذلك مستحيل ، ولكنها فعلتها ووضعت في الحقيبة الإبرة والخيط .

— ٢ —

كنت أقف في الطرقة الطويلة الممتدة أمام العنابر ، والتي ترتفع من إفريزها القرميدي أسياخ سمكية تلتصق بسقف لا أظن أنني نظرت إليه . وبين يدي كوب من الشاي أحاول أن استنفذ دفاؤه ببطء وأوزعه في جسدي . غُبرني ودار مع الطرقة الدائرة مع الزنازين وعاد ولم يزل في يدي كوب الشاي . لكنه صار بارداً ، ورغم أنني شربت مافيه لم يزل جسدي بارداً أيضاً . كانت بالطرقة حركة صخابة من هرولة الهنود الثلاثة الصغار الذين لايعرف أحد جريمتهم ، وكنت أسمع ضحكات الاثنتين اللذين يقابلاني في الجانب الآخر متوردي الوجه سمينين ، يرتدي كل منهما جلباباً أبيض نظيفاً ، ويمسك بمسبحة صفراء ، واللذين يقال إنهما موردان لمخدرات للبلاد ..

نظرت إليه علّه يبادلني النظر . استمر يمشي وثيداً

الشاعر الذى لم يقبض عليه من قبل يتحدث بلهجة المجرى
الواثق .

ومرت الليلة . كان لا بد أن تمررغم الصخب الشديد الذى
سمعناه طول الليل ، والذى صورته غُرْساً بالبلدة القريبة ،
ولم أدرك أنه يأتى من الدور الأسفل إلا حين قال أحد القدامى
إنها حفلة زواج تتم بين سجين قادر وسجين لا حيلة له يصيح
بعدها القادر زوجا ، ويتغير شكل الذى لا حيلة له فيطيل شعر
رأسه ويحرص أن يخلو جسمه من الشعر ، ويهمل اسمه ،
ويحمل اسم انثى .

— ٥ —

ورأيت . كنت أول من خرج من الزنزانة علنى اصطداد شعاع
الشمس وهو أكثر اتساعا . كان فى آخر الطريقة وأنا فى أولها .
بدت لى الطريقة طريقا رفيعا فى صحراء . لم أعد أسمع الضجة
من حولى ولا أرى الآن غيره . أنا فى أول الطريق وهو عند
آخره . يقترب منى ولا اتحرك إليه . يمد ذراعيه أمامه
كالأعمى ويكاد أكثر من مرة ينحرف فيصطدم بجدار
الزنزانة .

تشبثت قدمائى بالأرض . وأحسست كما لو كنت جنديا
يتقدم طابور استعراض ، فيبرز صدرى إلى الأمام واتسعت
عينائى أقصى اتساع وتحفزت قبضتائى لقتله إذا أراد أن
يقتلنى ... لماذا أفعل ذلك . لا أدرى . وكان يقترب منى وأنا
أزداد انتفاخا وانتفاضا للقتال مع أنى أراه يوشك أن يقع .

ورأيت عينيهِ مقلتلين . جفن العين اليمنى الأعلى ملتحم
بالأسفل . جفن اليسرى ملتحم بالأسفل . ولم تطل دهشتى
إن كانت ذراعا المدودتان أمامه تصطدمان بى . انتحيت
جانبا . تركته يمر .. لم يعلن أحدا الحرب على الآخر . فقط
اجتاحتنى رغبة عارمة أن أناديه . اكلمه . آه لو أستطيع أن
أكلمه . وأدركت أنه لا سبيل إلى ذلك . أبدا . أبدا . أبدا .

القاهرة - إبراهيم عبد المجيد

لم أسأل زميل لأنه لم يكن جوارى . لم أصب بعد
بالجنون . زميلى أصيب فجأة بالباريتويد . هكذا قال طبيب
السجن حين ذهبنا فى الصباح الباكر إلى المستشفى الملحق .
لقد تركنا زميل هناك .

ولأنه كان قد ابتعد عنى يدور مع الطريقة الدائرة فكرت إذا
عاد أن أتطلع جيدا إلى وجهه لأرى ما إذا كان شاحبا . تذكرت
أنه كان بالأمس شاحب الوجه ... لم أفكر فيما إذا كان
يستطيع التنفس بسهولة أم لا . فكرت أن أدله على طريقة
أخرى للاحتجاج . لكنه لم يعد .

كانت الساعة الثانية عشرة . لقد سمعت صفارة القيلولة
التي بعدها تدخل الزنازين ساعتين . لكننى لم أخرج بقية
اليوم .

— ٤ —

كدت أندفع أكثر من مرة أحدث زملائى العشرين بما رأيت
هؤلاء الذين تعرفت على معظمهم هنا لأول مرة .. لكننى قلت
لصديقى الشاعر لا بد أن يهزم أحدا الآخر . ليس من المعقول
أن تلعب ثلاثة أيام ، منذ اشترينا الشطرنج بالسجائر من
المسجون الجنائى ، ولا يهزم أحدا الآخر ولم أهزم صديقى
ولا هو استطاع . تعادلتا اليوم أيضا وصار الموقف مريكا .
إلا أننا كالعادة ضحكنا . وبعد قليل تحدثنا عن سخافة لعب
لا يكون فيه منتصر ومهزوم . وسألنى هل سيطول بقاؤنا . ولم
أجد جوابا . حكيت له بصوت لا يسمعه غيره فقال وهو يفتح
فمه وعينيهِ باتساع مذهش « لا يا شيخ ! » أقسمت له
فاستمر يضحك بصوت مكتوم ..

لصديقى هذا وجه طفل لا أعرف أخلفه الله به ، أم الشعر
هو السبب . إلا أنه قال : إذا كان الإنسان يتحول خارج
السجن إلى مجرم ، ففى السجن يتحول المجرم إلى بهيمة ، إلى
قطعة من الفرائز الوحشية الميتة . كدت أضحك . صديقى

الله

قصة انكسار داء الظهيرة

هو مازال هناك .. محتمياً بشجرة ضئيلة وشاحبة تثبت من أرضي الطوار .. عيناه المتربستان لم تحيدا عنه .. صنع المطر ستارا شفافاً .. بدا من خلفها كائنات خرافية مثل الذين تقص له عنهم أمه كثيراً .. في نفس اللحظة تولدت داخلها فكرة واحدة .. ينتهز الصغير فرصة انهماك المطر ويفر إلى أحد الأزقة الجانبية .. ويتحين الآخر الفرصة فيهرع نحوه .. يحاصره ولا يدع له لحظة للهروب من عينيه .. لكنهما معاً تسمراً في مكانيهما .. لم يفر الصغير .. وظل هو خلف جذع الشجرة لاهت الأنفاس ...

لم ينتبهها .. المطر توقف الآن .. ومن حواف التندة المبللة تتساقط قطرات واهنة .. يراقبها وهي تبرى قبل اختفائها في بركة المياه المتجمعة تحت قدميه .. انحسر عن الشجرة الغبار والأثرية وبدا الجذع نظيفاً ولا معاً .. العينان شقتا الطريق .. اصطدمت نظراتهما .. ونفس المقدار تقدم الصغير وخطا الآخر نحوه .. كان اعوجاج سيره واضحاً .. وقفت في طريقها بركة مياه تتوسط الطوار وتسد المنافذ عليها .. خاض الصغير بجذائه المبتل قلب البركة .. هذا الآخر حذوه .. في منتصفها تماماً توقفاً .. تلاقت عيناهما .. لم تكن عيناه مثل عيني بومة .. أطل داخلهما .. وتوارت داخله مفازة القلب الجدياء .. ابتمس .. قال الرجل :

- كيف حالك ؟

رنا الصغير إليه وابتمس .. استدارا معاً .. سار كل منهما

من طرف عينه التي غشاها ضوء الشمس الساقط فوق جدار المدرسة المتهالك لمح .. انشقت مفازة قلبه عن وهاد وجيال شاهقة .. اهتزت الحقيبة المتدلية من بين أصابع محمد فيها ربع سنواته القليلة .. اختبأ بين أجساد ضئيلة وأخرى دونه جرماً .. من خلل الفرجات المتاحة فيها رآه يستدير بجسده عند كل خطوة يخطوها .. تشققت العروق في مفازة الأرض الجدياء .. يتوارى خلف السور الحديدى الفاضل بين الطوار والطريق البازلي .. الشمس تشطره نصفين فيراه كما كان يراه دائماً في يقظته ومنامه .. جسد ضخم ووجه بلا ملامح .. عينان كعيني بومة تبرقان في ليل أسود .. تثير في قلبه غبار الأيام التي انطمست داخله .. التفت إلى الورا في سرعة .. كان يحاول اجتياز الطريق البازلي .. لاحظ اعوجاجاً في سيره وهو يقفز إلى الطوار .. ذراعاه يتأرجحان ميئاً ويساراً لتحافظا على توازنه المفقود .. انساب الملع إلى قدميه الصغيرتين .. راحا يتعثران ويبحثان الخطو .. يلتفت برأسه الصغير من وقت لآخر ليتابع تضائل المسافة بينهما .. تنكشف له مفازة القلب فيعدو بين جفاف وهادها ومرتفعاتها .. تحيل أنه بتأديه .. يمتد على التريث .. في صوته رنة مجهولة .. لم تكن شبيهة بتلك الصرخات العاوية التي تنتزع من داء فراشه .

انحسرت الشمس فجأة عن هامات البيوت المواجهة .. اعتمدت السماء .. قبل أن يخطو خطوة أخرى هطلت الأمطار .. أسفل تندة مشرعة نحاشي غزارة المطر المفاجيء ..

جنباً إلى جنب .. ولم ينسأ بكلمة أخرى .. عبرا الطريق
البازلي .. الذراعان يتأرجحان يمينا ويساراً .. الصغير ينظر
نحو هدف مجهول .. عيناه لا ترميان .. عند منحني الطريق
الجانبى وجوار المقهى الصغير انعطفا بخطوات متقاربة ..
حين واجهتهما الساء الشاسعة بلونها الرمادى همس الرجل فى
صوت خفيض :

- ألا تخاف ؟

تحاشى الصغير النظر إليه .. نقل الحقيبة إلى الجانب
الأخر :

- أعرف أنها بمنالك عنى ..

مرت على صفحتى وجهيها نسمة باردة :

- أشعر بالبرد ؟

شق وجه الساء طائران ناصعا البياض .. تابعهما معاً ..
سقطا فى مكان ما خلف السور الحجرى :

- هل نذهب إلى هناك ؟

- تطلع إلى الرجل دون صوت :

- أتذكر .. كم لعبنا هناك ؟

كان ينظر إلى أرض الطوار الرخامية :

- لم أنس لحظة واحدة ..

تأرجحت الحقيبة فى يده .. قفز من فوق بركة مياه ضئيلة :

- ألا تخشى أن تتأخر ؟

تتلمس ساقاما حيناً .. تتسع المسافة بينهما حيناً آخر :

- هل أنت جائع مثل ؟

مرقت سيارة إلى جوارهما فى سرعة .. أطاحت بالمياه
المترامية أسفل الطوار .. أصابتهما .. التفت الرجل فى

صوت حائق .. سب السيارة وصاحبها .. ونظر إلى
الصغير .. بغتة ضحكا معاً ..

- هل تعرف ؟ كنت أراقبك كل يوم ..

ضيق المسافة بينهما :

- ألم ترى ؟

عادوته ضحكاته وهو يحاول أن يجتذب يد الصغير الطليقة
إلى جواره :

- يوما انتظرتك طويلاً .. تجمدت من البرد ..

تلامست أصابعهما .. جفل الصغير وسحب يده فى
سرعة :

- لم تحضر إلى المدرسة يومها .. أكنت مريضاً ؟

عاد الطائران يملقان فى السماء فوقهما .. هرع الصبى نحو
السور الحجرى ليراهما عن قرب .. ساعده فى الصعود فوق
السور .. جرى فى مرح وهو يطوح بحقيقته فى الهواء ..

- احذر السقوط ..

لم يسمع صوته .. صاح فى الطائرَيْن اللذَيْن ابتعدا
كثيراً .. حاول مجاراته ولكن شيئاً ما فى قدمه يعوق حركته ..
من خلف السحب تسلك أشعة الشمس المتوارية ..
انسحبت فوق المكان .. أضاءت واجهات البيوت ..
التصمت حبات المطر الملتصق بالطوار ..

- إن جئنا .. ألا تنتظر ؟

من فوق السور الحجرى أشار الصبى نحو عربة تقف عند
ناصية الزقاق المقابل تسبق رؤيتها رائحة «السجق» المقل ..
طالبه بالانتظار وألا يبرح السور الحجرى .. تابعه الصبى
بعينه البراقبتين .. كان ضئيل الهيئة متداعى الجسد .. لم يكن
مثل ذلك الذى قصت له أمه عنه أياماً وليالى .. وضخمت فى
رأسه الصغير فكرة أن يأتى فى يوم ما ويختطفه من حضنها ..
كرهه وقتئذ .. رآه كائنات خفياً يطويه بين جناحيه وينطلق إلى
قصره المجهور فى أعلى الجبل .. يحبس داخل غرفة مظلمة ..
يسوط جسده الصغير .. ويسلخ جلد رأسه .. حلم به كثيراً
ولم تغمض عيناه أياماً .. تورى قليلاً قليلاً من ذاكراته وبدأت
تنسحب صورته تماماً .. حاول من خلف ظهرها وفى دهليز
البيت أن يستحضر صورته الغائمة .. وجهه .. ملامحه ..
كانت قد اختفت وذبلت .. تركت مكانها فى القلب والرأس
وهاداً وجبالاً شائعة ..

- ناكل فى نفس المكان ..

فى صمته اتجه بلا أدنى التفاته إليه .. هو فوق السور والآخر
إلى جواره يجعل اللقافة الدافئة ..

- هل ترائ خفياً ؟

يقرأ المسطور فوق جبينه .. أرجح الحقيقة طارداً أفكاره ..
وجعل ينادى شيئاً مجهولاً .. يتابع بخطواته المعوجة ويقفز
فوق برك المياه .. بدأت الشمس تشيع فى المكان من حولها
دفعاً .. استطاب الصبى الدفء الذى انساب داخله ..
وتناسى فى لحظات مخاوفه ..

بغتة جذبته من يده .. أطل فى عينيه .. لم يرتجف
الصبى .. غغم :

- أتعرف أنى أحب ؟

جذب الصبى يده فى سرعة وراح يتقافز فوق الطوار ..
هتف من جديد :

- هل تحببى أنت ؟

لم يعره التفاتاً .. واصل قفزاته الطائشة فوق السور .. قفز
شئء أمام الرجل حجب عنه الرؤية وراح يتمتم بكلمات
راعى أن تصل أذن الصبى :

- أعرف أنك لا تخبني ..

لوح بيده في الهواء :

- لقد أوعرا صدرك ..

توقف ليلتقط أنفاسه المتسارعة :

- لست قبيحاً ..

وعوى بقلب جريح :

- صدقي .. لست قبيحاً ..

باللغافة بعيداً .. تمسك بأطرافها ..

- يومها قذفت بنفسى خفلك ..

تهدد في صوت مسموع :

- لولا عناية الله ..

ثم مرة أخرى :

- لماذا لا نأكل ؟ «السجن» طيب ..

ولوح بيده في الهواء بحركة لا معنى لها :

- إني أحب الشتاء .. هل تحب الشتاء مثل ؟

طأطأ برأسه فجأة .. وانكسرت تعابير وجهه :

- الصيف يأخذك متى ..

وفي صوت ملتحاح :

- لا أحب هذا الصيف اللعين ..

تمحشا وحده الله كثيراً .. وانطلق الصبي يجرى فوق الرمال

ويدس قدميه العاريتين في زبد الموج المتدفع نحوهما ..

- احذر البرد ..

اكتشف الصبي فجأة اختفاء الشمس واقترب الظلام ..

تهض مرتعباً .. لبس حذاءه والتقط الحقيبة .. نظر الرجل في

عينيه هس :

- تأخرت .. أليس كذلك ؟

خارجاً من الشق الضيق .. قبالهما الشارع الخالي من

المارة .. بخطوات متسارعة عبرا الشارع .. توقف الرجل على

الطوار المقابل .. نظر في وجه الصغير .. هتف :

دعني أراك !

ثم تحول بجسده في حركة مباغتة .. أعطاه ظهره .. سار

إلى الأمام دون التفاتة واحدة .. تابعه الصبي بعينيه

البراقيتين .. لم يكن مثل تلك الكائنات .. صعد إلى شفتيه

شيء من أعماق وهاده ومرتفعاته يدعوه أن يهتف به .. لكن

دفقة هواء عنيفة جعلت الرجل يحتسى بحواظ البيوت ويتكور

حول نفسه .. يتدحرج فوق الطوار ككرة مطاطية .. لم يلحظ

الصغير حين استقام عوده تلك الخطوات المعوجة .. وعاد المظهر

يتساقط من جديد ..

بجوار المبني الشاهق عرج الصبي .. كانت المسافة بينهما

منذ فترة واسعة .. لم يستطع الرجل ملاحقته .. اكتفى بالنظر

إليه من الخلف .. في سرعة عبر الصبي الطريق ، ومن شق

بين القوارب الجديدة دخل دون أن يحنى ظهره .. جاهد الرجل

في الولوج من الشق الصغير .. وجد الصبي وقد ألقي حقيقته

على الرمال وراح يجرى هنا وهناك متجاهلاً وجوده .. في

صعوبة أشرف على ساحل البحر المكفهر .. لا لون عمده لمانه

الثائر .. هو خليط بين الرمادي والأخضر .. هتف وهو يفرد

اللغافة على الرمال ومستنداً إلى ظهر قارب مقلوب ويمد ساقه

على راحتها :

- ألن نأكل ؟

تقدم الصبي وركع على ركبتيه .. داعب الرمال المتددة قبل

أن يمد يده .. تناول سندوتشا وراح يقضم منه في صمت ..

نظر الرجل في وجهه .. ضحك وفمه مملوء بالطعام :

- أتذكر هذا المكان ؟

أشاح الصبي بوجهه .. دفن عينيه في البحر الهائج :

- كنا نسكن قريباً ..

- وأشار بيد معروفة خلف البيوت البعيدة :

- أحملك على ظهري كل يوم .. ونأت إلى هنا ..

ضحك بلا مبرر :

- يوماً كدت تغرق .. كان عمرك .. لا أذكر تماماً ..

وهتف فجأة :

- السَّجَنُ طيب أليس كذلك ؟

جاءت من خلف الزوارق دفقة هواء أو شكت أن تطيح

قصة كل ليلة قرب الفجر

عيناه . كم تمنيت هذه المرة أن يكون مخطئا . . كم تمنيت أن يتلاشى تاريخه من الدقة والفهم . . أن يسقط كطبيب لترسل عيناه معنى غير الذى أمامى الآن .

برفته المعتادة قال : « كنت أشك في البداية ، لكننى الآن متأكد . النظرة المتسائلة في عينيك كانت - دون كلام - ترجونى ألا أتعجل قرارى . أشعر بكل ما تعانیه . كنت أتمنى أن يكون الأمر مجرد وعكة صحية شديدة لا تلبث أن تزول . »

أحاول تجميع أجزائى وقبل اكتمالها أسأله : « ليس هناك أى أمل ؟ » يحتضن رعدة يدي ويقول « مع الأسف التسلسل إلى الجسد يزيد كل يوم ، ليس أمامنا إلا محاولة التخفيف من الألم . . وهذا أيضا غير مؤكد دائما ، أحيانا يكون الألم أقوى من كل تدخل » .

بشرة تحاول تجاوز الموقف الصامت ، يقول « أنت بحاجة الآن - أكثر من أى وقت مضى - إلى قوتك . لو كانت أخرى غيرك لترددت كثيرا قبل مصارحتها بهذا الشكل . . هل تفهمينى ؟ الأمر كله مسألة وقت » . ورحل دون أن أعطيه ردا أو نجمة وداع .

أقترب من حجرة النوم . . أفتح الباب برفق . . أفق أناملها . . هالة الشعر الأبيض تضىء وجهها . . في عينيه البريق المتحدى بمحاول امتصاص الألم . . وجسدها المنهك محاصر بعلب وزجاجات أدوية مختلفة الأحجام والألوان والمفعول .

صوت الألم المنبعث من جسدها الهزيل ، يبعثر أجزائى في الحجرة المجاورة . الأشياء تهتز في حركة عصبية ، تحاول استدراجى إلى حجرة نومها . خلال عمرى الطويل معها لم يحدث أن رفعت صوتها .

كانت الثورة في أعماقها ، موقفا أو كلمة وليست نبرات حادة على طرف اللسان . لكن اليوم - رغبا عنها - يرتفع صوتها . فإذا بالأشياء تنهاوى دون أدنى اعتبار لعمرها الطويل المرتب .

أحاول أن أتماسك . . أحاول إعادة الأشياء إلى مكانها ، لكن صوتها المتألم يحيط كل محاولاتي فأرغمى على المقعد المواجه لحجرتها متعبة من الفشل .

بعد أن أغلق باب حجرة النوم ، نظر إلى صديقى الطبيب نظرة عرفت معناها . أجاب بعينه - في لحظة - ما ظل عدة أشهر يؤرقنى ويتأرجح بين الشك واليقين . لم أعرف من عينيه إلا الصدق . . هذه المرة أمتناه كاذبا .

كان رغم صغر سنه طبيبا غير عادى . يشخص المرض كأنه هو صاحب الداء . دقة متناهية وفهم للألم والشكوى لا يتعجل الوقت أو المقابيل . وكانت إنسانيته تجعل مريضاه . . فلا يجدون مفرأ من الشفاء !

دخل بيتنا ، ليس فقط كصديق يحمل داخله ذكرى الطفولة وحلم الكبر وتنطق بالحنين دائما عيناه . بل أيضا كطبيب يحمل حقبة صغيرة تفوح منها رائحة الأدوية وتنطق بالقلق أحيانا

قريبة جداً كما يقول صديقي الطبيب .. لكن ألم ليلة واحدة طويل جداً .. ألم عمرها .. بل ألم عمر أكبر من عمرها ، عمر تعيش الآلمه دون أفراحه .

مضى النهاية ؟ متى ؟

بعد يومين .. بعد ثلاثة .. هل يمكن أن أراها مرة أخرى تتألم بتلك القسوة المنتظمة في المجرى كل ليلة قرب الفجر ؟ لا .. لا أحتمل .. لا بد أن أفعل شيئاً ..

لم يبق إلا وقت قليل وتأتى اللحظة المتكررة كل يوم .. دقائق ويقترب الفجر .. دقائق وتستيقظ مكونات الألم في جسمها .. أقرب من حجرتها .. أفتح الباب .. هدوء مفقود منذ مرضها يسرى في الحجرة ويرقد على ملامحها النائمة .. أجلس على المقعد المجاور لسريرها أنتظر لحظة أن تفتح عينها ككل ليلة تطلب الدواء .

أنظر في ساعتي .. بعد ثلاث دقائق تحين اللحظة ..

الدقيقة الأولى تمر .. أرتعش .. أرتبك وأخاف .. تمر الدقيقة الثانية أزداد ارتباكاً .. أغشى إلا ثأتى الدقيقة الثالثة وأتعبها في الوقت نفسه .. انتهت الدقائق الثلاث ولكنها مازالت نائمة . لم يزل الألم غالباً . ترى ما الذى أخره عن تعذيبها الليلية ؟ ليست عادته .. ولم الليلة بالذات ؟ هل يريد لها الراحة وقتاً أطول الليلية ؟ هل تعب من المجرى كل ليلة فقد التعاون قلبه خطأ إلى جسد آخر ؟ أم أنه يريد تعذيبى بالقلبي ؟

جسمها الآن يتحرك .. المشهد اليومى ها هو ذا يستعد لأن يتكرر .. ولكنى لن أسمح له بالتكرار .

كوب الماء يرتعش في يدي .. أكثر برودة منه أطرافى وأفكارى .. أفرغ في الماء كل الجرعة الكافية لاثبات عدم جحودى . تحول لون الماء إلى اللون الأبيض ، لون شعرها .. أقرب منها . في حالة من اليقظة النائمة تنظر إلى في هدوء .. تبسم .. أرد ابتسامتها .. تحاول أن تأخذ منى الكوب . أصر على أن أسقيها يدي .

كل رشفة من ذلك السائل الأبيض كانت كالطعنة في كيانى .. حتى إذا انتهت منه كنت كمن يلفظ أنفاسه الأخيرة .. أشعر بتعب وضعف . تبسم مرة أخرى .. تنظر حولها .. تنظر إلى .. تنظر إلى السماء .. تمسك بيدي وتعود إلى النوم .

وقفت أمامها لحظة لا أدري حقيقة الأمر .. لا أفهم انفعالاتى . منفصلة جداً عن الأمر وداخله جداً فيه . أصلحت من وضعت الغطاء عليها وانسجبت هدوء إلى حجرى .

لكن الألم أقوى من تاريخ التحدى الطويل .. أفلتت من زمام تحكمها ليعلم بقسوة عن قدرة فائقة في تعذيب الإنسانية الوحيدة التى عاشت تبعد عنى العذاب .

تلثفت حولها ، تنظر إلى الصيدلية الصغيرة التى تحاصرها .. تنظر إلى في توسل .. تريد قرصاً يريحها .. تريد قرصين ، تريد كل أقراص العالم .

يا لها من مفارقة ! هذه المرأة المحاصرة بالأدوية الآن ، عاشت عمرها تكره الأدوية .. كانت تردد دائماً حين أتعجل اللجوء إلى الدواء « لجسمنا قدرة لا نعرفها على المقاومة وكلما قاوم ازداد مناعة وقوة . اتركى لجسمك فرصة المقاومة » .

كم يعذبني أن تنهى حياتها محاصرة بما عاشت تكره . ادخل حجرى القريبة من حجرتها . بهدوء أمحرك حتى لا أزعج تلك اللحظات القليلة التى يرحل فيها الألم عن جسدها .. أرغى على فراشى أحاول أن أستريح . وكيف أستريح ؟ وبعد دقائق معذوبة يأتى الميعاد .. كل يوم في مثل هذه الساعة المتأخرة من الليل ، القريبة من الفجر يرتفع صوتها بالم ليس في جسدى لكنه يبعثر أجزائى . كيف أستريح ؟ وأنا مازلت أذكر المشهد المتكرر كل يوم قرب الفجر .. عرق ساخن مرتعش يقرقها ..

يداعها تنشبان بالسريير .. تضغط بشدة على أسنانها .. تنقلب على جنبها . تنقلص ملامحها بأهات متوسلة فتبدو إنسانة غريبة عن ذاكرتى .. تصبح خيفة وهى الضعيفة التى تطلب الأمان .

كل ليلة قرب الفجر تسألنى عينها متى النهاية ؟ لا أجيبها أظن في المكان نفسه بجانب السريير المرقق بتحركات جسد معذب .. أحضنت يدها الساخنة المرتعشة .. أزيل العرق ولا أزيل الألم ، أو حتى السؤال المظن من عينها . هذا الألم الأتى قرب الفجر لا ينفع معه حصار الأدوية حولها .. كأنه ينجم رحلة اليوم في هذه اللحظات المعلنة بيوم جديد . لا شيء ينفع معه إلا ساعات طويلة متصلة من الأنين والصراخات المتوسلة والعرق والسؤال الذى لا يلقى أبداً جواباً . بعدها يرضى عن نفسه .. يهدأ .. ويرحل عن جسدها بعد أن ترك فيه غيبوبة وأشياء أخرى مجهولة .

مضى النهاية ؟ أتعذب كل ليلة قرب الفجر بسبب هاتين الكلمتين .. أشعر بعجز قاس ، كل مرة أرى فيها هذا المشهد . المرأة التى عاشت عمرها ترعائى ، تحمى وتبعدنى عن الألم ، أفق الآن أمامها عاجزة عن فعل شيء يريحها .. فقط أرقب تأملها في صمت .. يا للجحود !

لا بد أن يكون هناك شيء أفعله . لا أستطيع تحمل رؤيتها تتألم بهذه القسوة كل ليلة قرب الفجر .. ماذا أفعل ؟ النهاية

الفجر يعلن عن نفسه .. لم أشعر بخوف .. فلتات أيها
الفجر .. قلن يأت معك ألم يهد الكيان ويهتر الأشياء ..
أول فجر منذ ليال طويلة أرتاح ..
لأنك يا أمي لن تتألى بعد الآن ..

القاهرة : منى حلمى

البحر



قصة نظارة الوزير

يسافر « الدكتور نعيم » الصيدلان إلى العاصمة مرة كل ثلاثة أشهر .. ويأتى صباح اليوم الثالث ومعه الأمصال لتبدأ ملحمة تحريك الأحداث في سبيل إنهاء عملية تطعيم الأبقار في نفس اليوم .. من لطف الله أن « الدكتور نعيم » رغم تقدمه في العمر وافر النشاط جعل التقيض من الطبيب الأعجوبة .

التأملت الفرجة البشرية . وسرعان ما نفرجت في اتجاه كادر آخر من كاميرا « فيديو » مختلفة .

(أف !) .. قالها « عبد الفتاح » وهو يدس منديله خلف رقبته .. (ويل لأعرج الكلب !) . غطى وجه المدير الغاضب اليائس على المشهد الذي كان يدور أمامه .. لم يعفه من غضبه المدير قيامه بكل الترتيبات على خير وجه .. استطاع أن يتحمل اللوم والتقريع بسعة صدر وأن يلوذ بعباءة مثلجة من البرود يلقها على دمه الفاتر .

وفي البيت .. عندما يشروع في النوم . تؤرقه آلام القولون . وينام أهل البيت جميعا . حتى زوجته . ويظل هو يلقي إلى جوفه بأنواع الفوارات والمضامات والمسكنات .. منتظرا أن يسكت الألم .. كان على وشك أن ينجز عملا متكاملا .. لو وصل « الأعرج » - فقط - في موعده .. فهو لم يغفل أي شيء .. صالة كبار الزوار جرى العمل في إعدادها من أسبوع مضى .. شتل الورد .. تغيير الستائر .. المصورون .. مئات التفاصيل الصغيرة .. كان عليه أن يشغل بها لمدة أسبوع كامل .. « الأعرج » رجل المهام الخاصة

انحرف الموكب من الطريق الأسفلتية إلى المدق الترابي . ومضت سحابة الغبار التي أثارتها العربة الأولى تتلعب العربات واحدة تلو الأخرى . وتنتشر فوق حواف الساحات الخضراء .. بدا « لعبد الفتاح » - الذي لم تكن له مهمة محددة ، أن اليوم لن ينتهي ..

استطاع أن يحصى أربع مسائل تشغل باله . كان من الممكن إيجاد حلول لها لو لم يصر « بيومي بك » على اصطحابه في « الزفة » .. بحث بعينه عنه .. لمح يعدو بكرشه المتهدل . قبل أن يندمج في الكوكبة التي أحاطت بعربة الوزير . من الخبر أن يتحاشى أن تقع عليه عينا « بيومي بك » .. فضل أن يبقى معتصبا بمكانه في العربة الأخيرة .. نظر إلى حفل التمرس القريب .. كان المدير العام يخوض بين الزراعات بحدائه الذي يلمس الطين لأول مرة . مقتربا من مصور « الفيديو » موجها إليه تعليماته بإشارات عصبية دون أن يعيره هذا أي انتباه .. انفرج الجمع عن زاوية تسمح للوزير بتوسط « الكادر » .. رفع الأخير منظاره الكبير . ملقيا ببصره إلى بعيد حيث اللون الأخضر يركسو الأرض إلى حافة الأفق .

(لا بد أن الأمصال قد وصلت) .. ألحت الفكرة عليه بسماجة .. لو لم يكن هنا الآن لما كانت هناك مشكلة .. في الغد لن تكون للأمصال فائدة فالفرع يخلو من شلاجة .. والطبيب بالطبع لن يشغل باله .. لعله الآن يلعب الترد في انتظار وصول العربة إليه بالأمصال .. عندما تحين الساعة الثانية .. سيقوم إلى استراحته وينام .

مضى بعد أن تسلم قائمة بأنواع المشروبات والمشهيات التي أفادت التقارير بأن السيد الوزير يفضلها أكثر من غيرها . وفي زحمة الموكب وكلما التفت عيناه بعين « بيومي بك » ، يأتي الأخير بهزة عصبية من رأسه يفهم منها ضرورة إرسال من يتحرى وصول « الأعرج » بالمطلوب . ويبحث « عبد الفتاح » فيمن حوله عن يرسله لاستقصاء الخبر متمنياً لو كان في إمكانه أن يذهب بنفسه .

قال لنفسه « حتى هذا ما عاد يجدي » . . نظر إلى ساعته بتوتر . كان الوزير يخطو في اتجاه السيارة . خلص حامل المنظار من عنقه . إمتدت عشرات الأيدي تتناوله . . تقرب الساعة من الثانية عشرة . وها هو الموكب يلتهم ليغادر الموقع التاسع والأخير طبقاً لبرنامج الزيارة الذي قام هو بنفسه بطبعه وتوزيعه . وإذا تمكن من الانفصال عن الركب متجنباً مراسم التوديع فربما استطاع إنجاز المسائل التي تؤرقه والتي لولاها لاستطاع أن يضحك بمرح وهو يتخيل وجه الطبيب الكسول عندما تباغته عربة الأمصال قبل أن تبلغ الساعة الثانية . . وفيها بعد سوف يتشم بسخيرية وهو يلقي في جوفه بكوب الفوار ويعتصر بأصابعه قولونه متسائلاً عن الدافع في محاولاته الدأبة للحصول على عربة للأمصال . أهو تجنب ثورة جديدة « لبيومي بك » أم الرغبة الخفية في إقلاق الطبيب الكسول ؟ سيواصل الانتماء وهو ينظر إلى الغرفة التي ترتد فيها ابتهاج معترفاً لنفسه بأن إرضاء السادة ليس بالأمر الحين . . وقيل أن يوسد رأسه إلى جوار الزوجة الثالثة في دعة سيصارح نفسه مع بدايات ارتخاء قبضة الألم بأن ما من شيء حقيقي في الواقع يجعل ملاحم تلك الحقائق الناصعة التي تبدأ بها الحياة . . وجرياً على عادته في إبراء ذمته سيستعيد - مومها نفسه بأنه في أفضل حالاته - تلك الحالة من الصفاء النوراني المدرك لقيمة الإلهام الذي كان هدفاً له في لحظة بذاتها . . وسيسرى عنه إدراكه - الملموس بشدة - لدى ما بلغته حساسيته المهنية .

المرّة الأولى التي سيفطن فيها ببلغ ما صادفته خلال اليوم من حظ سيء ستأتي عندما ينحسر الألم تماماً ويزول . . بدأ ذلك بتوافق موعد الزيارة الميدانية مع توقيت وصول الأمصال . . ثم اضطراره إلى الاشتراك في الموكب . في حين أن دوره يكون قد انتهى عندما تبدأ إجراءات الزيارة . . ورغم إدراكه لحقيقة أن « بيومي بك » لم يقصد بالفعل أن يصطحبه . لم تسمح له ملامح التعاسة المرتسمة في وجهه إلا بمجرد تلبية الأمر . . وهذا ما فطن فيها بعد إلى أنه لم يكن ضرورياً بالمرّة .

أما سلسلة سوء الحظ فلم تكن قد تمت عندما اصطدم بمسؤول « الجراح » (المتخلف عقلياً) . بدد موقفه المتصلب

أثر الارتياح الذي غمره بنجاحه في الانسلاخ من الموكب . . وبدا له بوضوح أنه لن ينتج في إفساد البلهنية التي يرتع فيها الطبيب تحت سقيفة العنب الوارفة في مدخل استراحته . . وبدلاً من أن يدفع مسؤول « الجراح » بالعربة الخاصة بالأمصال ، كان عليه أن يستمع بصبر نافذ إلى حكايته التي لم ينتج في مقاطعته خلالها مرة واحدة . . وعوضاً عن أن ينأى بهدوء منتهزاً فرصة زوال الألم سيكون عليه أن يضحك بقوة محاذراً أن يوقف الزوجة الغارقة في النوم . . (لعل الرجل كان على حق) . . المرة الوحيدة التي استجاب فيها لضرورات العمل وسمح للعربة بالخروج بدون أمر تشغيل قبض عليها وهي تنقل « السباغ » في القرية المجاورة لصالح السائق والمقاول . . الجزء من القصة الذي سيدفع « عبد الفتاح » إلى الإغراق في الضحك في صمت الليل . هو صوت المسؤول المخنوق وهو يحكي كيف أمها عندما اعتبره شريكاً لها لم يقل كلمة واحدة لتبرئة ساحته .

كان يعرف أن « الأعرج » قد وصل . . علب « الكومبوت » و« الكريز » التي أفرغ فيها غضبه فأطاح بها من فوق مكتبه استمرت تضايقه ، فتعثر بها أقدامه كلما تحرك . . وبعد إصرار الرجل على عدم دفع العربة إلا بأمر تشغيل مهور بتوقيع المدير أصبح واضحاً له أنه سوف يرسل في استدعاء « الأعرج » . . وعندما يحضر سوف يأخذ في تملقه بدلاً من تعنيفه . فمن غيره يستطيع تدبير عربة يتحمل هو أجزاها من ماله الخاص ؟ ثم عليه أن يتنازل فيها بعد لاستردادته .

سيذكر في المساء فقط . عندما يحاول استدعاء النوم باجترار أحداث اليوم بترتيب وقوعها . . أنه كان قد شرع في استدعائه . عندما بوغت بأبواق ألف سيارة تنعق في الفناء . . ومن النافذة التي هرع إليها بدت السيارات العشر التي يعرف أنها هناك . في « الجراح » محتاج كل واحدة منها إلى أمر تشغيل مهور لكي تتحرك . . كانت كلها تتزاحم لتمر من البوابة متخذة لها مكاناً إلى جوار النخلات الأفريقية الذابلة المتربة المترصاة على جانبي المدخل . . في تلك اللحظة ذاتها المشحونة بالدهشة ارتفع زرين الهاتف .

كان على الطرف الآخر من يعاود السؤال عن المنظار . . (أي منظار ١٩)
كان هذا ما قاله لنفسه للوهلة الأولى . .

وقبل أن يغامر بتوجيه اللوم إلى حاسته المهنية . . سيعرف أن السقطة التي كادت تصف به إنما سبقت تلك اللحظة . . وسيقول لنفسه متجاهلاً واقع الحال إن « لكل جواد كيوه » . .

الشيء الوحيد الذي برز نتيجة الاستدعاء السريع لكل خيوط الموضوع هو توقع اللحظة التي سيدخل فيها « بيومي بك » . . رغم الغضب المتوتر على زوايا الفم والتعاسة التي غرقت فيها ملامحه فقد مرت حادثة الكريز على خير .

« ماذا أفعل لو اعتقد المدير العام أن كل ذلك النحس هو أشياء مدبرة لإحراجي ؟ » ستكون تلك هي الكلمات التي لن يستطيع أن يصوغ بكلمات مهذبة ما يطمئن خاطر المدير تجاهها . الأمر الذي أعاد الواقع إلى حيز الوجود هو دخول « الأعرج » . . كان « الخط » قد أقفل في وجهه منذ فترة بينما السماعه مازالت عالقة بيده . وعادت أبواق السيارات التي لم تكن كفت أبداً عن التعيق تدوي في أذنه . . انبسم لنفسه دون أن يشعر بالغضب تجاه « الأعرج » . . أما الطريقة التي استوعب بها ما قاله المدير العام قبل أن يغلق الخط . فهي من الأمور التي لن يشغل نفسه بها وهو يستمرى الحنجر اللذيذ يسرى في أطرافه مدركاً أنه ينزل إلى النوم . . مرجعاً ذلك ببساطة إلى حاسته المهنية . . لكنه كان يعرف وهو يعاود النظر من النافذة أن العربات العشر قد وفدت ليدفع بها إلى المواقع المختلفة التي شملتها الزيارة الميدانية على أن تنزع بالانتظار فور العثور عليه بلا إبطاء إلى مبنى الوزارة حيث سيكون في انتظارها بنفسه . . المدير العام .

كيف استطاع عقله المشوش أن يدرك رغم الإحباط اللحظي أنه قد حصل على عربة بدون أمر تشغيل ليدفع بها إلى الطبيب . . سيظل يؤكد لنفسه أن ما جعله في تلك اللحظة الخاطفة لانعدام الوزن يتسم لنفسه لم يكن راجعاً إلى أن ذلك سيوفر له جنيتها عشرة كان عليه أن يناضل فيها بعد بلا كبير أمل في استعادتها . بقدر ما كان راجعاً إلى تخيله وجه الطبيب الكسول وهو يباغت بعربة الأمصال قبل أن تبلغ الساعة الثانية . . وسيكون آخر ما يذكره قبل أن يبلغ الحنجر اللذيذ رأسه . . هو نفسه وهو يلتقط علب الكومبوت والكريز المبعثرة ويرتها على حافة المكتب متاملاً الحبات المستديرة الحمراء اللامعة على أغلفتها الملونة . بينما ذهنه يردد « يظل الموظف على الدوام . . ومهما اكتسب من خبرات ميدانية . . . الخ » على أمل ألا ينساها .

ويسطوف بخياله الذي يبدأ النوم يداعبه خاطر يتمنى لو يملك القدرة على مغالبة النعاس فينض لسجله . . « يظل الموظف على الدوام ومهما اكتسب من خبرات ، يكتشف يوماً بعد يوم مناطق جديدة للخبرة المتمنعة التي عليه أن يجلوها . ليصل في نهاية المطاف إلى مصاف أولئك الرجال العظام الجديدين بالثقة والذين مع ذلك يتمتعون بقدر هائل من الإدراك لتلك أهوة السحيفة من افتقاد الخبرة والمراس التي تفصل بينهم وبين الموظف الصغير . . سيلوك العبارة مرة بعد مرة وهو يتمثل وجوه رؤسائه . بينما يراوغ هاتفاً يحاول أن يدخل في روعه أنه إذا يصوغ الأمور بطريقة تجعله قادراً على تجرعها دون أن يفقد حاسته .

حقاً . . إن لكل جواد كوبة . . أما عنه هو شخصياً . فسوف يصوغ العبارة في ذهنه بطريقة عملية فيقرر ألا يدع - مستقبلاً - تافه الأمور يشغله عن جليها ، ففي اللحظة التي تجلو فيها الذاكرة قبل الدخول في غيابة الوسن سيذكر تلك المخابرة التي سبقت اتصاله « بالجرار » . . لن يداخله الشك في أن المخابرة كانت تتحدث بالذات عن ذلك المظنار .

يعرف أن لباقة المكتسبة بحكم وظيفته هي التي دفعته إلى تجاهل نسيانه لأمر المظنار . . . وبعبارة منمقة أجاب المتحدث أنه ببساطة تقصى الأمر . . لم يكن قد انتهى بعد من تدبج كلماته عندما انفجرت الكلمات في أذنه :

« تقصى إيه يا حمار يابن الـ . . . »

سيقرر أنه مدين لخبرته المهنية في تخطي تلك اللحظة الفاصلة . . كالطيار المتمرس على الأتجار . . تمكن من أن يدرك من خلال الغيبوبة الدموية التي تملكته رأسه للحظة أن الطلقة المتفجرة . . مصمتة الدوى داخل بوق الهاتف . . كان الموظفون القريبون أبعد ما يكونون عن إدراك ما يجري على مسافة بوصة من أذنه . . ارتخت ثنابت الشعر وانسجبت الدماء إلى أماكن خفية داخل رأسه . . اعتقل كلمات السباب قبل أن تبلغ شفثيه .

كيف استطاع أن يطلب من المتحدث بهذو الأنبياء أن يبين عن الخطأ قبل أن يتمكن من ادراك أن المدير العام يتحدث معه ؟!

قصة فنوا

هذه ليست فكرة ، سوف أقدم أوراقي مثل سائر خلق الله .. واحد مثل كان عليه ألا يفكر بهذه الطريقة السلبية .. واحد مثل لا بد له أن يسلك طريقا واحدا ولا يجيد عنه ، التسلسل هو دأى وطريقي الوحيد ، القنوات الأخرى قصيرة جداً ومختلفة تماماً .. أنا خلقت فقط للزحمة هي لي بما فيها من غبار وحركة وصراخ وشرطة ، وأنا لها بما لدى من طاقة متواضعة ، أسير فيها خطوة خطوة ، وإن لزم الأمر استريح عند كل عطة وأعود إلى السير من جديد .. المشكلة ليست في الوقت ، فأنا بدأت مبكرا جدا ، وعولت على النسق الماراثونى .. اتى خائف فقط من القنوات القصيرة ذات المفعول السريع .. أمل ضعيف وضعيف جداً ، ومع ذلك أنا متشطر .. يضعونى في أى مكان يختارونه ، في المغرب في الخليج ، في أى مكان ، المهم أسافر ، ابتعد ! . أنا حنّاس جدا وما حصل لي ليس بالأمر الهين .. للأسف الشديد الأسباب العاطفية ليست من أعذار العامل ولا الموظف ولا حتى من أعذار المتسكعين والسكرارى .. الإدارة لا تراعى هذه الأسباب والمحكمة تنظر فقط في التشويش بالطريق العام ... لو كانت الأمور تجري على غير هذا النسق .. ! لو ..

مشكلتى أنا ، أليمة ، وأليمة جداً .. لا بد أن يستمعوا إلى ويوافقوا على خروجي وإلا فتنأ لهم ولعنة القدر عليهم ! . الحجل معنى والطبيب اختار ماذا يصنع معي ، هو الوحيد

مذ علمت بالخبر ، شرعت في احضار الوثائق المطلوبة على نسق ماراتونى الأمر صعب جداً على واحد مثل ، لكنى قلت لا بد من السرعة ، من يدري لعل فرصتى جاءت في الوقت المناسب ! . ماذا سيحصل لو جرّيت ؟ لن أخسر شيئاً على كل حال ، سوف أحزن كثيرا ، والحزن في مذهبهم لا قيمة له .. أنا أعرف أن البقاء لم يعد ينفعنى ، أعرف أن ما حصل لي ليس بالأمر الهين على أحد .. لذلك لا بد أن أحصل على الموافقة .. الحزن في بلغ متناه ، وربما ينقلب إلى اكتئاب أو مرض خبيث ..

أتوسّل إليهم إن لزم الأمر ، أقول لهم الحقيقة ، أحكى لهم مشكلتى .. سوف يضحك الكثير منهم أو كلهم . وربما وصفون بالسخف ، بالبلالة أو حتى بالجنون .. عندها ، أطلب رأساً مقابلة المندوب العام ، هذا من حقى ..

– ياسيادة المندوب العام جعلكم الله ذخرا للتربية والتعليم ، إن لدى رغبة ملحة في التدريس بالخارج ، وأخاف ألا تشملنى الموافقة ، وحضرتكم أدرى منى بزحمة الطلبات .

هذا السبب تطلب مقابلي بالحاضرة الـ ؟! لا فرق عندنا بين زيد أو عمرو ، قدّم مطلبك ككل الناس ونحن ننظر فيه . انتهت المقابلة .

– العفو سيدى ، ان مشكلتى خاصة وخاصة جداً .

– لا أفهم ماذا تقول ، تفضل أربنا عرض كفتيك ، هيا .

عارفة بأصول الشغل وخفة الحركة . . تلفونات تولول وتهتز في كل حين ، اطمئن باصاحبي لا تحمل هما ، اعتبره من الآن في الطيارة . .

أنا ليس لدى شيء من هذا يادكتور ، ستان تدریس فحسب ، لدى نققد واحد وعلامة واحدة. اللجنة تبدأ باكر علامة وتبدأ بالتنازل وإذا استوفت طلباتها توقفت . . أصحاب القنوات لا نقاش فيهم ، تذاكرهم محجوزة . . لا أخفى عليك دكتور ، السيد المدير ضيطني مع سعيدة لم يرن أقبلا ، لم يقل شيئا أول مرة لكنه حذرنا بعد ذلك . . كانت غلطات كررتها كثيرا ، اعترف بذلك وأحجل إزاءها ، رغم ذلك تبقى فوق احتمالي وفوق ردي لها ، ليس من المعقول أن يجدي عندها كل مرة أثناء الدرس ، غير معقول . .

في نهاية العام تفتفت أن سلوكي في المديرية ليس على ما يرام فعلمها المدير ابن الحرام كان يجرض على الإدارة دون علمي لن أغفر له ذلك ! وثيقة حسن السيرة والسلوك بإمكان أن أحصل عليها ، المستكتبون من السهل مروادتهم ، عليه سجاير أو قهوة تكفي . لكن لا . . الوثيقة لا أحتاجها في الحقيقة ، أغلب الناس يستحيون كل شيء ، كل شيء ويسرعة ، أما أنا فلا، عذري الوحيد هو سعيدة يادكتور ، لولاها ما فكرت في السفر مطلقا ، السئ في صفتي يادكتور؟ أية وثيقة تساعد على السفر أكثر من هذه ؟ . . كلهم يطلبون العمل بالخارج ، يكذبون ويماطلون ، يدفعون هذا ويتصلون بذلك والسبب بسيط يريدون جمع المال ، معهم حق العُلمة الصعبة لا قيمة لها أمام الحالات الإنسانية ، المصححات كثيرة في البلد ، أقصي ما يمكن أن نساعدك به ، نعطيكم أجازة قصيرة واتصل بإحداها ، هذا ما يقولون ، وأنت يادكتور ، لا أحد أذرى بحالي منك ، إني مريض ، لم يعد لدي صبر للبقاء ، إني أرى سعيدة في كل مكان ، السفر هو حل الوحيد ، لا شيء غيره يساعدني على النسيان ، ماذا ترى يادكتور ماذا يمكنك أن تصنع معي ؟ .

— ألا تدرى بالتحديد اين سيكون مقر العمل ؟ .

— الانتدابات عادة يادكتور تأتي من المشرق وبالتحديد من الخليج ، لكن لماذا ؟ .

— كنت أظن أن جاليانا بأوروبا هي صاحبة الانتداب ، هكذا بإمكان أن أثبت مرضك ولؤوكد على علاجك بالخارج .

— فكرتك في محلها يادكتور ، أعطني الوثيقة من فضلك ، ساحاول من يدري ؟ لعلها تنفع ! .

الذي استمع إلى وشجعتني أن أحكي له كل شيء . . كان أمل فيه كبيرا ، قلت ، سيساعدني ويكتب لي وثيقة هامة أسلمها مع بقية الوثائق . . لم أجد وسيلة أخرى غير البوح بأسراري الخاصة . . قلت لنفسى الطبيب مخلف وهذا سبب كاف لعرضي مشكلتي ، أنا واحد من العشرات الذين يزورونه كل يوم وربما المئات في كل شهر . . في النهاية تشجعت وقررت . .

— مشكلتي يادكتور مؤلمة ، والحكم النهائي يعود إليك . . أنا وزميلة لي اتفقتا على الزواج ، زميلتي بيضاء خجولة وواسعة العينين ، قبل أن أتقدم لخطبتها بأيام قليلة تعرضت لحادث سيارة . . توفيت « سعيدة » وبقيت وحدي أحبتها كثيرا وتعودت عليها كثيرا كانت الوحيدة في حياتي ، الفراغ الذي خلفته سعيدة أكبر من أن يملاء شيء آخر ، بعد الحادث كبر اعتقادي بأن أنا وسعيدة طينة من معدن واحد ، كانت المسكينة لا تحسن التعبير عن مشاعرها قالت لي ذات مرة أنت طويل ياغل ! وضحككت بخجل كبير . . فهمت أن سعيدة أحببت في قاتمى وأشياء أخرى كثيرة اخفتها عني هذه الأشياء يادكتور جاءت لتقولها لي بعد الحادث ، لقد حصل ذلك فعلا . . صارت سعيدة تزورني كل ليلة تقريبا . . بعد أن أنام بقليل تأتي لتحكى لي أشياء كثيرة كانت تمجّل أن تقولها وهي حية . .

قبل الحادث بأيام كنت أنا الذي يقبلها فتهرب وتغضب ، أما الآن وهي ميتة فهي التي تقبلي في مواضيع كثيرة راحة يدي ، أصابعي ، رقبتي وأنفي وشفتي وشعري . . سعيدة بعد موتها صارت تحقّق في عيني طويلا وتقبّسني من أسفل إلى أعلى ، لا تغضّ طرفها ولا تمجّل . . الموت له روح جرىء ، تقول لي أنت تعجّبي وأحبك ، قميصك اليوم حلو وأنت أحل وأجل ، احتضني يا عيزي ، أعندك شعر في صدرك ؟ دعني أضع رأسي فيه ، ضع يديك في خصرى ، قبلني بقوّه ؛ بجنون . . لقد صرت مثلهما وأكثر يادكتور ، احتوتها واكتشف منها الصدر والفخذين كل هذا البياض لي ياسعيدة ؟ أنا لا يمكن أن أعيش بدونك ! كيف حرمتنا كل هذا الوقت ؟ لن أفرط فيك بعد الآن أنت حبيبتي الأولى والأخيرة ياسعيدة . .

سامت حالي يادكتور الأحلام تأتي بالليل وتمثل لي بالتهار ، باختصار أنا غير طبيعي ، هذه هي مشكلتي أهي بسيطة يا عالم ؟ أحب أن أسافر وأنسى ، أولئك الأنانيون ، الانتهازيون الطماعون أصحاب القنوات الخاصة سيسبقونني ؟ لكل واحد منهم وثيقة مناسبة دسها ضمن الأوراق المطلوبة ، أنا مطلع على مثل هذه الوثائق وأعرفها . . ليست هذه الطريق التي أسلكها ، علامات مضخمة وشهادات في حسن السيرة والسلوك ورسائل مضمونة لوصول ، تمرّ من يد أمينة إلى أخرى

أيها تريد ؟ وثيقة في حالة اكتئاب أم في سرايين القلب ؟
(الطبيب يتسم)

— القلب أضمن يادكتور أرجوك عجل .

* * *

عندما جاءني الرد ، فتحت الورقة الأنيقة ، فإذا بها ثلاث
كلمات « للأسف مطلبك مرفوض » .. الإدارة لم تذكر

السبب كيف ؟ غير معقول أن تكون الردود الإدارية وخصوصاً
المصيرية بدون تعليل ؟ لا مجال للاستفسار الآن كل شيء أخذ
مكانه وانتهى .. شيء واحد بقيت أملكه هو حق الرد ..
مادمت ضعيفاً جياناً إلى هذا الحد ، فسأفعل مثل الصغار
وأكتب أمام ردهم المختزل وسأحرف أنيفة : « لعدم توافر
القنوات اللازمة » ثم بعد ذلك أمرق الورقة وأكورها وألعب
بها .. هذا كل ما أملك .

تونس : حسن مشرى الفرشيشي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قصة | وبينهم يكون الجسد

أفهمنى كيف كانوا فى هذه الليالى لكثرة ما يرددونه يظنون أنهم لن يتحدثوا مع الناس بعد ذلك إلا شعراً .

تذكرت هذا الإهداء الذى قرأته فى أحد أجزاء «المنتخب من أدب العرب» وكان مكتوباً بقلم رصاص ويخط منمنم ، ولا يمل جدى من ترديده «إلى رفيق الليالى العامرة . ذكرى هذه الليلة ، وكنت فيها أكثرنا ترديداً لأبيات فى هجاء الفجر لمجيئه

قام وأخذ ينظر من الشباك وهو يتمتم بشئ . قلت :

- ألم تذكر ؟

- كنت من قبل حينما أنسى بيتاً أجده يأتينى فجأة وأنا

جالس بينهم .

- ألا تعرف أخبارهم الآن ؟

- كبرت السن فرقنا . كل واحد منا يكفى الآن بالتذكر .

- صورة واحدة هى التى معك أم هناك صور أخرى ؟

- كنت أتمنى أن احتفظ بصور لكل الليالى . لا تظن أن

هذه الصورة جمعتنا كلها . هناك عم إبراهيم . لم يكن موجوداً

ليلتها لم يكن يحفظ الكثير ، لكن إلقاءه لم يضارعه فيه

أحد . يكون البيت سيئاً ثم يقوله ، فتجد نفسك تغيب -

وكانك فى حلم - فى طريقة خروج الكلمات من فمه ، وكيف

يتوقف ثم يكمل . على الرغم من حفظنا للأبيات ، لكننا كنا

نشعر وكأن إلقاءه يكتبها من جديد .

- ألم يكن أحد فيكم ينظم الشعر ؟

نظر إلى ، حينما فرغ من ترديد الشطر ، يستحشى على تكملة البيت . وكنت دائماً أجيبه بالصمت . لم تكن هذه أول مرة . ذاكرته صارت تخونه كثيراً ، والملح فرحه حينما يستطيع تذكر عدة أبيات دون نسيان كلمة . لكنه يتوقف فجأة خائفاً من مجيء بيت لا يستطيع إتمامه .

حاول جدى كثيراً تحفيظي الشعر ، وتشديد مني الكلمات لحظة أن أفرغ من ترديدها وراءه . فيقول فى غضب : «قلبك غير حजर .

أخذ يردد نفس الشطر ، ويظيل نطق كل كلمة ، وكأنه يفتش فيها عما يذكره . قلت :

- لماذا لم تكتب ما حفظته ؟

- كانت الكتابة مستصعباً منا الشعر ، وتفقدنا حلاوته .

أخرج لى فى يوم من شنته الجلدية القديمة صورة ، عرفنى أنها تعود إلى سنوات بعيدة ، وأنها التقطت وهو يردد بيتاً يبدأ بالحرف الأخير من بيت صديقه .

دائماً يضحك لى عن جلساتهم ، وكيف كانوا يقضون الليل كله يتبارون بالشعر . أشار إلى شخص كان يلتفت لظهر وجهه فى الصورة ، وقال إنه كان أبصرهم فى الأبيات التى تقرأ من اليمين للشمال أو بالعكس دون أن يختلف المعنى ، والأبيات التى تأتى حروف كلماتها دون أن يتصل حرف بحرف ثم قال :

- مات فى سن الثمانين . ولاخريوم لم ينس بيتاً واحداً .

- كان في مقدرتنا . لكنه كان سيفقدنا حلالة هذه الليالى . لم يكن حفظنا كحفظ بقية الناس ، القصائد بين أيدينا كانت كلها حياة ، ففى اللحظة التى لا يخلدك فيها الشعر ، ويأتيك بيت ، يجعلك تستمر في المباراة . تشعر بفرح وكأنك ناظمه .

ابتسم وهو يستطرب قائلاً :

- في أحيان ، كان الواحد منا يقول بيتاً أو عدة أبيات ، دون أن يدري أنه نظمها في هذه اللحظة حتى ينه الآخرين . كل ما كان يهمننا أن نظل هذه الليالى دون نهاية .

توقف فجأة وأخذ يردد كلمة عدة مرات ، فهمت أنها بداية الشطر المنسى ، يكررها لعلها تفضى به إلى نهاية البيت .

لاحظت أنه في كل مرة يقول الكلمة يتغير صوته . بدا لي أنه

لا يشعر بوجودى . تابعت أصابع يديه . تتداخل ثم تعود لتتحرك في حرية ، يضم أناملها وكأنه ممسك بقلم ويكتب . وقد يكور قبضتيه ويضمها لصدره . وبصوت عال لم أسمعته منه من قبل أكمل الشطر ثم قال البيت كاملاً . ظلت شفتاه تتمتمان ، ويداه تشيران إلى كل شيء في الغرفة ، وتوقفنا قليلاً عند الأرفف التى رصت فوقها الكتب المجلدة بأغلفة سمكية .

وبعد فترة صمت رفع يديه وقال :

- أكمل يا إبراهيم .

ثم قال بيتاً آخرأ بصوت رفيع حريص على إظهار كل حرف وبعدها قال :

- أكمل يا محمد .

استحضرهم جميعاً ، وامتلأت الغرفة بهم ، وظل الشعر يتردد بين جدرانها حتى ظننت أن الليل لن ينتهى .

الجيزة : منتصف الفقاص



قصة رسالتان .. وبرقية

أمي ؟ .. أمي كيف حالها يا ترى ؟ هل مازال وجهها الصبوح يوزع الأمل والاشراق والحب على بيوت القرية كلها ؟ هل مازالت تنفق كل ما يصل إلى يدها في « فك كربة المكروبين » ؟ أنا أعرف أنها في حالة غضب شديد مني . لذلك لم أبعث إليها ببعض المال الذي أعرف أنها في حاجة إليه . يعتريني خوف عميق من الحديث إليها حتى ولو عبر رسالة . قبل يدها بدلا مني « اطلب منها الغفران لي ، ساعدني على أن أصل إلى قلبها مثلما كنت . . . خذ مالي كله . . . خذ بقية عمري . . . أنا نادم على ما كان ، وما هو كائن . . . لكنني لم أياس بعد بما يمكن أن يكون لا أعرف سر التدايعات التي تتراكم على أفق الذاكرة هذه الأيام ، قد يكون لإحساسى بالهجة كلما تذكرت الأحداث والأيام . . . وقد يكون غير ذلك مما لا أعلمه . اكتب إلى عبي :

هل مازالت أصوات الضفادع تختلط بأصوات الأغنام وصياح الديكة فيبعث عزف موسيقى كنا نائف منه بعد أن هجرنا القرية في أول رحلة إلى العاصمة ؟ . . . صدقني لم أعد أفهم في قواعد الموسيقى . . . مللتها . . . لم تعد عذبة . . . رحم الله عمنا عبد الرازق حينما كان يضع فمه على فتحة الناي المصنوع من أعواد القصب الجيد فيرسل نغما حزينا مهيجا كان يثير في دواخلنا الشجن الجميل . . . هل مازلت تذكر يوم طلبنا منه أن يطربنا بأنغامه فاشتراط علينا أن نأث له من المنزل بقطعة بطيخ حمراء ! . . . لقد ضحكنا منه يومها وسألناه ولماذا لا نأث لك بوردة لها لون البطيخ ؟ . . . فقال ساخرا - البطون لا تحب الورد لأنه لا يشبعها ، أما البطيخ فلون وطعم وغذاء « افهموا . .

استردام في ١٥/٨/٨٠ ..

عزيز ..

خذ ما تبقى لي من عمر وهات لحظات قصيرة من الزمن الذي مضى . . . هل تستطيع ذلك ؟

... ما أحسبك بمستطيع . . . أشياء كثيرة بنا أخى يمكن أن نحصل عليها بما لدينا من مال . . . أشياء كثيرة أيضا لا يمكن لأموال الدنيا وكنوز الأرض أن تعيد لحظة منها .

هل يمكنك أن تأخذ أموالى كلها - وصدقني إنها لكثيرة . . . كثيرة جدا لم أعد أعرف احصاءها على وجه الدقة . فنصفها مفرق بين مصارف العالم الكبرى ، وبعضها عقارات ثابتة ، وبعضها مجوهرات وصكوك سندات وأسهم في شركات ملاحه وطيران . . . خذ كل هذا إن أردت وأعطني لحظات قصارا أعود فيها إلى « كفر أبو حمص » لأذوق النسمات الصباحية وهي تهب على التربة الصغيرة ، وهي تمر أمام منزلنا الريفي البسيط بينا البط الأبيض والبط الرمادى يسبح على صفحاتها المتلاعبة ويتاغى بعضه بعضا في لغة كنا نفهمها في ذلك الزمن البعيد . أما الآن فلا فهم ولا علم . . . ذهني متخبط بأرقام كثيرة . . . أرقام شيكات وحسابات وأرقام هواتف وتلكسات . . . وأرقام منازل وأجنحة فنادق كبرى أشم فيها رائحة العفن مع أنها أشهر فنادق العالم !

حدثني يا عزيزي . . . هل مازالت رواائح الياسمين تهب عليكم من الناحية الغربية حيث حديقة السارنج التي زرعها جدنا الحاج سلطان أبو على منذ مائة عام كما كانت تحدثني

وفهمنا وضحكتنا .. تخيل يا عزيزي أني لم أعد أفهم شيئا الآن .. فقدت التمييز بين لون البطيخ ولون الورد .. لون « الاسترليني » يختلط في ذهني أحبائنا بلون « الجنينه المصري » .. و« الدولار الأمريكي » « بالين الياباني » .. بعض الألوان لم تحم من ذاكرتي مهما تطاول عليها الزمن .. لون « البرسيم الأخضر » .. ولون القمح الذهبي .. ولون « لوح الأرتواز » الذي كنا نكتب فيه دروسنا الأولى بمدرسة القرية المجاورة النقيت بألوان خضراء كثيرة .. أوريا كلها ترتدى الثوب الأخضر في معظم شهور السنة .. اللون الذهبي يلعب في قصري الكبير كلما انعكست عليه أضواء الكريستال الحر .. ولكن ذلك كله عاجز عن اعطائي جرعات الشعور الصيباني المذهل وأنا أفتح عيني في الصباح الباكر على قطرات الندى وهي تغطي أمواج البرسيم الأخضر ، عاجز تماما عن اعطائي معنى الاحساس بوفرة السابل الذهبية الحبل بجبات صغيرة كنا ننزع قشرها الأخضر - قبل أن نحمل إلى الاصفرار - لتأكل حبات القمح الرطب ونرمي بقية ما في أطراف (السبله) للعصفورة ويأويل من لا يترك حق العصفورة ! .. تربية الأعراف والتقاليد المنحدرة من آلاف السنين .. لم نتعلمها في المدرسة ، وإنما تعلمناها من الحقل .. تخيل يا عزيزي أن أبنائي يتعلمون في مدارس أوريا وجامعاتها أشياء كثيرة ليس من بينها أبدا « حق المصاير ! » الناس هنا فقدوا الاحساس بطعم الحياة والتلاحم بين الانسان والطير والأرض ، وأشعة الشمس ودفع أيام الربيع .

خذني إليك يا عزيزي .. كم أنا في حاجة إلى من يفتح لي صدره ، ويأخذ كل ما أملك ! .. قبلا للولاد الصغار الذين لم أعد أعرفهم .. قبلا أيضا للأغنام الصغيرة إن كان في حظيرتك بعضها .. ولا تنس أن تُقرى البقرة الحلوب السلام فقد اشتبهت منذ أيام إلى كوب من حليبها الطازج .

قد أكتب إليك مرة أخرى بل مرات إذا أردت ،

أخوك

م.أ. المديري

كفر أبو حمص في ١٥/٩/...

أخي العزيز

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .. لعلك ومن معك على خير حال ، وإهنا بال .. وكمن نحن في شوق جارف إلى رؤياكم .. شوق العليل إلى الدواء ، والزرع إلى الماء ، والطير إلى الهواء والسجين إلى الحرية .

أبعث إليك يا أخي بسلام لو كان في السهاء لصار بدرا منيرا ،

ولو غرس في الأرض لصار زرعاً نضيرا .. أما بعد فقد تغيرت الأحوال ، وتبدلت الظروف ، وصار الناس غير الناس .. كفر أبو حمص لم يعد رياناً بالحلب كما تركته .. مع أن الندى البكر لم يتخلف يوما عن رحلته اليومية .. حتى شجرة « شعر البنت » التي كنت شغوقا بها وهي تهتدل في رفق حنون على مياه التربة التي نثر أمام منبرنا العتيق ، والتي كان البط الأبيض و« الشهرمان » يلعب في ظلها .. لم تنسب أن تذكرها في رسالتك مع أنها كانت أقرب إلى قلبك من « كتاب سيدنا الشيخ عبد الهادي » ؟ يبدو أنك لم تنس شجرة « شعر البنت » وحدها وإنما نسيت أشياء أخرى كثيرة بدليل أنك لم تكتب لي منذ تسع سنوات .. كانت آخر رسالة منك حينما سألتني عن أمنا الحبيبة فلم أثيرك بوفاتها خوفا عليك وقتها .. أما الآن فمن حقك أن تعرف أنها رحلت بعد صبر طويل .. آه يا أخي العزيز كم كانت تكابد الأشواق من أجلك ! ومع ذلك كانت - يرحمها الله - تحفي هذه الأشواق في عزه وكبرياء .. كانت لا تود أن تضعف أمامنا .. كانت تسألني عنك من طرف خفي ، كنت ألمح أطراف الحزن القاتل تكوم في عينيها .. كان الحنان والضعف يختلطان بكلماتها ذلك .. سألتني يوما إن كانت تستطيع السفر إليك مادمت لا تسافر أنت إلينا فضحكت منها .. غضبت واهتممت بقسوة القلب مع أنها كانت تعرف في قرارة نفسها أن غيري هو القاسي ، وأن مثلها مسكين أحرق شوقا إليك .. أتذكرك مع مجيء الربيع وفتح الياسين الذي تحبه ، ومع عودة الشتاء كلما جمعنا جلسة دافئة في برد (أمشير) .. كنا نجلس في « قاعة القرن » هل تذكر ؟ لقد كانت له رائحة خاصة ونكهة معينة . على فكرة كلمة « نكهة » ترسبت في أسلوبي منذ أيام الدراسة في الأزهر .. أتذكر يا أخي لماذا تركت الدراسة والأزهر بعد موت والدنا عليه رحمة الله ؟ لقد قالت الأم يومها .. كفاية يا عبد الغفار .. اخوتك في حاجة إليك .. والأرض في حاجة إلى مجهودك .. وأنا يا بني في حاجة إلى رعايتك بعد رحيل أبيك .. ستأخذ من الله أجرا وثوابا فلا ترد لي رجاء .. والله يسترك .. وتحدث وقتها قليلا فقد كنت شغوقا - كما تعلم - بحفظ المتن ، والتهام دواوين الشعر ، وتلقي الدروس عن العلما الكبار في الأزهر الشريف بمصر .. غضبت أمي مني وسألتني .. ومن يرى اخوتك ؟ .. كيف يستطيع مصطفى أخوك أن يواصل تعليمه وهو الصغير ؟ من لاختواتك البنات يجهزهن ويزوجهن ؟ هل يرضيك أن أرحل من البلد بكم لنعيش « عائلة » عند أخوالك .. هل يرضيك أن أتزوج لأعيش في « الغيط » ليلا ونهارا .. أم هل يرضيك أن أتزوج غير أبيكم على آخر العمر ؟ أنت الكبير وعليك ضريبة لابد أن تدفعها .. وقبلت يد أمي مطيعا بعد أن للدغتي عبارة « أتزوج

غير أبيكم على آخر العمر .. وخلعت الثوب الأبيض وعلقت
« العمامة » الناصعة — على وتد تانء في جدار « قاعة القرن »
إلى أن أكلتها « العتة » .. ولكنها أبدا لم تستطع أن تأكل معناها
في قلبي ..

بدأت بمنزلنا القديم فهدمته .. ولكني تركت « قاعة
القرن » استجابة لرجاه الوالدة رحما الله بنينا — منزلا جديدا ،
واستجبت لطلبك القديم فطلبت له اللون الأبيض ، وجعلت له
درجات تتحدر إلى شاطئ « الترعة » .. سافرت أنت إلى أوروبا —
جئت لزيارتنا مرة واحدة .. بعدها لم تعد .

لماذا كتبت إلى هذه الأيام ؟

هل أردت أن تفتح قائمة الجراح القديمة — صدقني لقد
سأمتك وغفرت لك ونسيت كل هذا المجر .. ولكني غير
قادر ، وقد خط الشيب مفرقي ، وتسلك الوهن إلى عظامي ،
وسكن السكر المردمي .. على أن أغفر لك بعد اليوم .. عد
يا أخي فمازالت الضفادع التي تحبها ترسل أصواتها العالية
وكانها تبكي أولادها الغرباء في قاع الترع والجداول التي طغى
عليها ورد النيل بعد احتجاب الفيضان خلف السد الكبير
فخفتها الورود .. لا تعجب فأحيانا تتوحش الورود .. ومازالت
أصوات الكلاب تنبح المجهول والمعلوم .. أما الطيور البيضاء
« أبو قردان » وأسراب البجع والغربان السوداء .. والعصافير
الخضراء .. والحذات التي كانت تحتطف الفراخ الصغيرة —
كلها هجرت الشيطان والخوف بعد هجوم الطائرات بخراطيم
الرش وهي تحمل كميات هائلة من الكيماويات السامة .

منذ شهور هاجمتنا أسراب من القتران .. هل تذكر يوم دفنا
فأرا صغيرا وجدناه قتيلا عند « ساقية الخوض الغربي » ؟
القيران لم تعد خفيفة الظل مثلما كانت في الزمن الغابر . لقد
توحشت هذه الأيام من يوم أن غزا « القديسوت » قريتنا
الوادعة .. مات أبو زيد الملاي والوزير سالم وعنترة منذ زمن
بعيد أو قل هجروا ديارنا عائلتين كما كانوا إلى بطن التاريخ ..
هل تود المزيد من أخبار « الكفر » ؟ الدسوقي ابن خالتك
فاطمة أم سلطان بنى فرنا (طابونة) واستجلب خبازين من
« البندر » نساء الكفر هجرن أفران المنازل .. اكتفين بالحيز
الجاهز من الطابونة .. لم يعد الدخان الأزرق يتناثر متصاعدا
في سماء القرية مثلما كان يحدث .. كان جدك — رحمه الله —
يقول : « الدخان فاكهة الشتاء » .. هل مازلت تذكر جدك أم
نسيت في جملة مانسيت ؟ على فكرة ، أمك تسألني عنك كلما
زرتها في المقابر .. اعذرني .. هكذا يجئ إلى .. إن الأموات
يتكلمون لغة خاصة لا تعرف إلا بالآلف وأنا ألوف بطبعي كما
تعرف .

لم تحدثني عن أولادك ولا عن زوجتك .. هل هم مجتهدون
في دراستهم مثل رجب وليلي ومصطفى وسمية أبنائي ؟ ليل
الآن تستعد للزواج بعد أن أنهت تعليمها في معهد الفتيات
الأزهري .. نعم فقد أنشأ الأزهر معاهد دينية لتعليم
الفتيات .. ورجب معيد بالجامعة سلك طريقك فتعلم
الهندسة .. إنه يجاورني للسفر إلى الخارج ولكني أرفض وأقول
له دائما « يكفي من الدست مفرقة » هل مازلت تعرف معنى
« الدست » ومعنى « المفرقة » ؟

لم تسألني عن أخواتك البنات .. كلهن بخير غير أن فاطمة
مریضة منذ رحيل الوالدة ، وأم كلثوم رحلت مع زوجها إلى
« مديرية التحرير » ليزرع أرضا جديدة ، وهكذا يا أخي
لا تبقى الدنيا على حال فقدام الحال من المحال كما كان يقول
جدنا .. لم تسأل عن سيدنا « الشيخ عبد الهادي » .. مات
بعد أن بلغ من العمر عتيا . سأل عنك كثيرا قبل موته .. أما
سيدنا الشيخ « سيد أبو جاد » فقد مات عقب أكلة دسمة في
مأتم العمدة القديم أنبها بأخرى أدمس منها في حفل تنصيب
العمدة الجديد .. أكثرت عليك من ذكر الأموات ولعل ذلك
راجع إلى أن أقصى خريف العمر في شبه وحدة ، لولا
مصطفى الذي مازال يدرس في الجامعة ، وسمية الصغيرة
وحنان ليل وعطفها شمت على وجهي بحثا عنك .. فكم أنا في
شوق هائل إلى أن أرقى في أحضانك وأشكو إليك تباريح الأيام
وفقد الأحباب .. وكيف أن « رجب » — قطعة منك ..
يبحث عن مستقبله وحده ويغفل عن مستقبل أخوته وشيبة
والده !

عد يا أخي فمع أن كل شيء تبدل وتلون بالوان جديدة لم
نعهدها فإن الترعة مازالت تجري وبعض العصافير الزرقاء
مازالت تغنى .. وبعض البط الأبيض مازال ينفض ريشه من
أثر السباحة فتتأثر حبات الماء على وجه « الجدى » الصغير
فيقوم بحركاته الرشيقة .

بلغت قبلاتك إلى الأبناء وسألوني عنك من تكون ..
فشرحت لهم فازدادوا شوقا وهفة .. وحملت قبلاتك إلى
الأغنام الصغيرة كما طلبت مع انها لا تعرفك ولم تسمع عنك
تماما مثل مصطفى وسمية .. أما البقرة الحلوب فقد بعناها منذ
حين لنستعين بشنها في تجهيز ليل للزواج .. صدقني لقد بكينا
كثيرا يومها فقد كانت كما يقولون في « الكفر » واحدة من
« العيلة » والفراق صعب ومر المذاق حتى ولو كان الذي نفارقه
حيوانا أعجم !

لم يعد لدى ما أقوله غير كلمتين اثنتين « عدا يا أخى فالعود
أحمد واسلم لأخيك ،

عبد الغفار الديميرى

امستردام في ١٢/١٠/.. « برقية عاجلة »

عزيزتنا مستر عبد الغفار الديميرى كفر أبو حصص بحيرة
أبعث إليك بهذه البرقية لأعلمك بموت شقيقك مصطفى على
أثر قراءة رسالتك إليه .. لقد أوصاني أن أكتب إليك لأعرفك
بأولادنا .. شريت وسامى . أما « عبد الغفار » أو « مريم »
فمازالا في ظلمات أحشائي .. قد نحضر لزيارتكم في مصر
بعد أن أضع .. إذا أذنت لنا بهذه الزيارة .. شكرا ،

المخلصة

ف . ماري مصطفى

كفر أبو حصص في ٢٠/٩/.. « برقية عادية »

عزيزتنا ماري

« إن الله وإنا إليه راجعون » .. « ربنا لا تزغ قلوبنا بعد
إذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب » ..
بكيت أخى أكثر مما بكيت في حياتي كلها .. لم أكن أعرف أن

رسالتى ستقتله فالأجال بيد الله .. ليتنى ما كتبت إليه وليته
ما كتب .. سأظل في انتظاركم لأرى أبناء أخى وأشم فيهم
رائحته فإن لم تجدوني في انتظاركم بساحة المطار ، أو بساحة
الدار فستجدون « رجب ومصطفى وليلى وسمية » يرحبون
بكم .. ومعدرة فقد أكون في زيارة لأمى وزوجتى وأبى لأسألم
عن أخبار أخى مصطفى .. ترى هل تعود الأرواح من غربتها
إلى أعشاشها القديمة بعد طول السفر أم تظل في الأفق هائمة ؟
عبد الغفار الديميرى

قال الراوى :

لم تصل البرقية العادية إلى امستردام .. حجزها موظف
« التلغراف » في البندر .. ولما سألوه لماذا ؟ لم ينكر وإنما قال
متفلسفا : لم يعد لها داع بعد أن فقدت ظلها .. وتآكلت
معانيها .

قال الراوى أيضا :

يبدو أن موظف البرق كان مصيبا فقد تحول غناء العصافير
إلى أنين وشجن .. ولقت التموجات الحزينة أطراف القرية
المتناثرة .. شجرة « شعر البنت » والسرعة والسدروب
المتعرجة .. ولكن الندى البكر لم يتخلف يوما عن الانهمار على
شواهد المقابر المنغرسه في الأرض كالسهام في صدر الزمن .

محمد جاد البنا

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

س

قصة عجبى

عليه طبق المش وحزم الفجل . توقد النار تحت إبريق الشاي وتحلس وابنها الرضيع في حجرها .

يدخل الابن ويضع قرطاس الطعمية وطبق الفول وأرغفة العيش الطازج على المائدة ويجلس بجوار مدخل البيت ينتظر قدوم والده . عندما يلمحه خارجا من الجامع يسرع نحو المائدة ويبدأ في تناول أول لقمة .

يلتفت الثلاثة حول المائدة والطفل الرضيع على فخذ أمه يلقم طعامه هو الآخر من ثديها .

— عازاك يا أحمد تصحصح لشغلك

— حاضر يامه

— وتعد الفلوس كويس

— حاضر

— وتحسب صح . . كفاية لحطة حساب امبارح

وأكمل أبو أحمد نصائحها :

— ان ماعرفتش تحسب تروح لعمك حسان نجيبك

— حاضر ياه

— وأهم حاجة ماتخليش عيل يجي جنبك ويقف بيع

ياخذ الولد كوب الشاي ويجلس بالخارج عند فتحة البيت .

يراقب البخار المتصاعد من الكوب ويشارك هو بسحب من عنده يجرحها من فمه . وعلى امتداد الخط الجالس عليه على الرصيف المقابل كان الشيخ عبد الباسط يرتل قرآن السادسة ويملا فضاء المحطة تنغيا من راديو عم مسعد بائع الجرائد ، بينما

عجبى على الدنيا الغربية التي بها بيت بداخله أسرة بأكملها تحيا حياة تامة على رصيف قطار محطة المرح .

البيت جدرانته وسقفه من القماش فيها عدا جانب الخلفى ، جداره حائط مبنى المحطة . مكان النوم حصرية في الخلف ، مكان الجلوس أقباص من الخوص بجانبه المجاور للشجرة المطلة على البيت ، مكان المطبخ في الجهة المقابلة للأقباص . مجموعة أوان وموقد جاز .

الأسرة أربعة أفراد أب وأم وابن في الخامسة من عمره وطفل رضيع يغطون جميعا في النوم .

عندما يبدأ صوت تشغيل محركات القطارات المستلقية بين أذرع المحطة استعدادا لبدء اليوم تفيق الزوجة من نومها وتدس يدها في خرم جلباب زوجها وتقرص لحم صدره ثم تمز الصغير النائم عند حافة قدميها فيستيقظ الاثنان . يصبحون على عامل المحطة بحجرتهم ويطلبون منه مفتاح دورة المياه الملحقة بمكتبه فيقبضون حاجاتهم ويغتسلون . ثم يذهب الزوج إلى الجامع ليصل الفجر حاضراً ، ويتجه الابن ليشترى طعمية وفولا وخبزا من « حسان » الجالس عند نهاية الرصيف الآخر والذي تبدأ حركة يومه مع حركة يومهم .

تدخل المرأة بيتها وتبدأ إعداد وجبة الإفطار التي ستحمل عبء يومهم فوق كاهلها . تضع قفصا على جانبها العريض فيملأ البيت وتفرش عليه مفرشا من صحيفة جريدة ، وتضع

يجلس أبوه وأمه بجوار « الوابور » المشتعل بداخل البيت يرتششان الشاي ويحسان بالحديث مع وشوشة الموقد .

يفرج الأب وابنه إلى عملهما بنفس الرصيف . الأب عند بداية منحدر الرصيف يضع حلة المكرونة على عربته ويغطيها بقطعة قماش ، ويجواره جردل ماء يغسل به الأطباق والمعلق . يلتف من حوله رجال منهم الواقف المنتظر طبقه والجالس يلتهم أكلته ، وهو يسرعه الماهرة يغرف الكمية المناسبة في الطبق ويسقيها بالصلصة ويقطر عليها الشطة طبقا وراء الآخر . الحركة منتظمة ومتبادلة ؛ واقف يستلم طبقه فيجلس القرفصاء ، والجالس يقف ليسلم طبقه ويستلم غيره أو يحاسبه ، وآخر يتقدم ليأخذ دوره ، وآخرون ينسحبون لينضموا إلى زملائهم الجالسين ومعهم « قفهم » وفؤ وسهم ينتظرون الفرج لعله يعث لهم من يأخذهم ليعملوا عنده باليومية . والابن عند الطرف الآخر من الرصيف ومن حوله عالم مختلف ، معظمه من الأطفال أمثاله ولكنهم يشتررون ولا يبيعون . قد يأخذ الطفل مع أمه ويلزم أشياء كثيرة وترضخ الأم وتقوم هي بالدفع أو لا ترضخ وتسحب منه بعضها . قد يأخذ نفسه بلباس المدرسة ويختار شيئا أو اثنين على الأكثر آخرون تتعلق ميولهم بحلولاء ويمرون دون أن يشتروا . أما هو - فوضعه مختلف لا يفكر في تذوقها ولكن يفكر في بيعها ليخلص منها ويذهب بثمنها إلى أمه ويبنى وقته .

والأم تكنس بيتها وتخرج حصيرتها الأشعة الشمس وتسقى الشجرة التي تحيا بجوار بيتهم أيضا على الرصيف ، ويجدون تحتها الماوى عندما تحمي شمس الصيف أو يشتد مطر الشتاء ، ويأثفون تحتها ساعة العصاري من كل يوم صيف ويتحدثون ويشربون الشاي ثم يجلس أمام بيتها وتضع الفاكهة التي تبيعها أمامها على أحد الأقفاص .

كثيرا ما تتجه مع بداية الصباح موجة متحركة من عمال اليومية من عند زوجها إليها ويشتري الواحد برتقالة أو اثنين أو « حباتين » بلح .

هكذا الأب في بداية الرصيف والأم من بعده والابن بآخره . هذا الترتيب ليس عشوائيا فالمنطقة الأولى متسعة حيث يجلس عمال اليومية والمنطقة الأخيرة موازية للمدرسة التي يتحرك نحوها التلاميذ وأم أحد بوسط الرصيف تحمي بيتها . . تنلقف الماطبين من القطار وفي نيتهم العودة إلى منازلهم بأكياس الفاكهة ثم إنها في المركز الذي ينظر كل منها إليه أثناء عمله ليطمئن .

هكذا كل في دائرته يعمل حتى تلتقي الدوائر الثلاث بعد العصر ليتغدوا .

يستلقي أبو أحد بعدها على الحصيرة وتجلس الزوجة أمامه عند فتحة البيت خلف قفصها الذي تضع عليه الفاكهة ويجوارها أحد . يبدأ حديث بينهما عما صادفه كل منهما في عمله ولا يشترك فيه الأب من الخلف إلا مستفسرا .

- تصوري يامه إن الهاردة ولد اشترى أربع شكولاتات !
- رزق ربنا لنا
- بس أربعة مرة واحدة ؟!
- يوه فيه ناس يشتري بال عشرة
- عشرة ؟

عندما يقوم الأب من استرخائه يتحدث امرأته هو الآخر عن يومه ، بل وعن كل شيء في الدنيا أزمة السكر . . الزيت . الشاي .

وهم لا يعيشون بمفردهم دائما ، فكثيرا ما تهل الزيارات عليهم - وخاصة يوم الثلاثاء موعد سوق المرج - من أقاربهم الأتئين من قريتهم بالقليج لبيعوا بضاعتهم بالسوق أوليشتروا . غالبا ما تكون أم أحد هي المستقبلة لهم فإذا كانوا على صلة وثيقة بها من طرف الأخوات أو الأعمام تستقبلهم على مقعد المحطة المجاور لعزت صاحب صندوق المياه الغازية وتعزم بزجاجاته الثلجية ، أو بأكواب الشاي يبيتها إذا كان الوقت شتاء . ثم تركهم يروحون السوق ليعودوا إليها في نهاية النهار يجلسون ببيتها ويتغدوا بأطباق المكرونة التي يعدها زوجها خصيصا لهم ويرحلون . إما إذا كان قريبا من بعيد فإنها تكنفي بالسلام والسؤال عن الأحوال .

والزيارات قد تأتي لها بفرخة أو « حبة » خضار لم تبيع بالسوق تساندها في تصريف أمور حياتها .

واستقرار الحياة على الرصيف لا يسير سائلا أبدا بل يتطلب يقظة وانتباها وأحيانا عراكا . . فكثيرون يطعمون في مشاركتهم الرصيف برغم أنه جزء يسير من بلاد الله ميزته الوحيدة أنه أكثر ازدحاما لتوقف قطار شبين عليه . مثلا العراك الذي وقع بين أم أحد وإحدى بائعات الفاكهة التي جاءت متطفلة تبسح غثيفة بظهر ميني المحطة وتمكنت من طردها ، والمعركة التي جرت بين الصبي وصبي مثله حاول أن يبيع بجواره الحلويات وتدخل فيها أبو أحد ووالد الصبي المشاكس وتم الاتفاق بعد ارتفاع الأصوات واشتداد العراك على أن ينتقل الوافد الجديد إلى الرصيف المجاور . هذا غير مهاجمة عساكر الأمن لهم من فترة إلى أخرى بوصفهم متسولين .

الغازية عندهم . يعود إلى بيته وباقى جسده على الحصيرة .
يذهب في النوم .

يجلس الأب والأم والفاكهة المتبقية أمامها ونور مصباح الغاز
يشيع ظلالا على وجهيهما . يشكون هم الدنيا . وهم
المستحوذ عليها في تلك الأيام الكلام الدائر حول هدم المحطة
وبناء غيرها استعداد للغازى القادم مترو الأنفاق .

— أنا كلّ خوفي لما مترو الأنفاق يحى يمشونا من هنا زى
القطر

— هو احنا بس يا أم أحمد ؟ ده حسان ومسعد وعزت
مرعويين منه !

— بس احنا يومنا ونومنا هنا

— بلاد الله واسعة والمحطات كتير

— تانى ؟ بعد ما صدقنا وثبتنا رجلينا هنا

وعندما يدخل آخر قطار المحطة يدخلان بيتهما ويسدلان
ستارا من خلفها على . . فتحت وينكماشان على حصيرة النوم .

تَقَلّ . . تَقَلّ الحركة من على الرصيف حتى تختفى تماما . تظهر
حركة أخرى بعدها عندما تمد أم أحمد كفها في خرم جلاب
الرجل وتمسح صدره بحركة ناعمة فيلتهب قلبه ويهتز جسده
فيعانفها ويهتز أن سويا . وتنساب رجتها إلى الرصيف ويتذبذب
معهما .

برغم مرور سنوات على وجودهم بالرصيف من بعد مسير
أحمد على قدميه وهجرتهم لبلدهم فإن شعورا بالخوف من
اقتلاعهم مازال يقلقهم . إذا أتى الليل تبدأ انطلاقة الطفل
ويحتل والده مكانه في البيع . كثيرا ما يشترك معه ابن عم عزت
بائع « الكوكاكولا » في اللعب . يرميان بأغصية « الكازوزا »
التي يحضرها صديقه معه ويسرعان لجمعها والفائز من يجمع
أكثر . يضغطان بأيديهم على أوراق أغصية البسكوت
والشكولاته التي جمعها أحمد من زبائنه أثناء العمل حتى تستوى
ويبدآن اللعب بها بطرق شتى منها جمع الأوراق المتشابهة ، أو
يخفى أحدهما الورقة تحت يديه وعلى الآخر أن يحزر نوعها
وتشارك ضحكاتها في اللعب كلما فشل أحدهما في المعرفة . قد
يرسمان بها أشكالا مختلفة لما يلحمان بركوبها عربة . .
طيارة . . حصان . . مركب ، أو يعتبرونها نقودا مالية بجوار
العملات المعدنية — أغصية الزجاجات — ويتبادلون شراء
الأشياء ويبيعها .

— تشتري بيتنا بكام ؟

— ثلاث ورقات بسكوت

— ثلاثة ؟ . والله لموريك !

ويتعاركان

هكذا يقضى ليله لعبا حتى تأتى الساعة التي ينصرف صديقه
مع والده عم عزت بعد أن يغلق التلاجة ويترك صناديق المياه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



قصة انضباط

- بلد منضبط .. كله بالقانون .. حتى الهش !
لم تتجاوز كلمتان حدود حلقى .. مشدوها أمام حطام
الكشك تسمرت قدماي بالأرض ..
عساكر البلدية كسروا الكشك بالقانون ..
نهبوا متاع صاحبه بالقانون ..
التهموا الحلوى فيه بالقانون ..

الحاجة .. ثم بصق على الأرض بصفة كبيرة كأنما يبصق على
الدنيا .. على الكون كله ..
في تلك الليلة ، انقطع التيار الكهربى وساد الظلام أرجاء
حجرى .. لم أغادر مقعدى ، أملاً فى أن يعود النور ولا يطول
انقطاعه ..
احتملت الظلام .. لكنه طال ..
احتملت أكثر .. طال أكثر ..

بعض المارة ممن وقفوا مثل يتفرجون لمحتهم يمشون
متفرقين ، كل منهم متطو على ما فى نفسه . ومازلت أنا ،
مسجراً فى مكان ، عاجزاً عن المضي ؛ فلطالما استقبلني الرجل
العجوز ، صاحب الكشك ، كل صباح بالتهليل والترحيب .

يمد من داخل الكشك يده السمراء المعروفة بعلبة السجائر
التي اعتدت شراءها منه ، ويروح - كلما سنحت فرصة -
يشكركى ما يكابده بلا جدوى فى استخراج ترخيص للكشك ،
مبتساً - رغم نبرة الحزن التي تشيع فى كلامه - بسمه طيبة
حائرة ، لا تعرف على وجه التحديد أين مصدرها من ملامح
وجهه الأسمر المضميم الجاف حتى لكان وجهه الأسمر كله هو
تلك البسمه التي تأخذ الكثير من طعم وجهه .

(هل اليأس اسهل وأخف من الاحتمال ؟)
ضاع السؤال فى جوف الظلام بلا جواب ، حين تذكرت أن
ليس لدينا - كما قالت زوجتى صباح اليوم - شموع .

عدت والخذلان مرسوم على وجهي ألود بالمقعد . تعودت
عيناي على الظلام . ألفت ، مقهوراً ، اشتداد سواده . أحس
بقسوة حلوكته وهي تخفى فى جوفها كل الكائنات حولي .
تسلب من عيني حرية التنقل بين الألوان .. تسج فيها رتابة
اللون الوحيد .. الأسود .. فيصبح بالكآبة كل أحاسيسى ..
تتمت لنفسي :

- إن أقسى ما يكون الظلام حين تتعوده العين .. وتمتلىء

احترارت عيناه بين الحطام وللملة أشياؤه المبعثرة ، وبين بكاء
طلقته .. مفزوعة من هول ما رأت . أخذ نفساً طويلاً من
هواء الصباح البارد ، استطاعت به الكلمات أن تنبثق من
الجرح الكبير فى صدره : (بطل عياط يا بهية .. خليني ألملم

الحيرى بين حطامه وللممة أشيائه المبعثرة ، وبين دموع طفلة
المفروعة .

حيرة مبعثها - ولا شك - تساوى الأشياء . . لكننى -
بالرغم منى - عدت أحس بأكدهاس الظلام المتراكم حولى . .
ويامتلاء نفسى ياساً من عودة النور . . والخواطر فى اغوار
اعماقى تدور عن الظلام حين تتعوده العين ، وعن الحزن حين
تتساوى ، فى نظر الحزين ، الأشياء ، كل الأشياء .

الفاهرة : كمال مرسى

النفس باليأس من عودة النور . . وأقسى ما يكون اليأس حين
يصبح عادة .

تلملت فى مقعدى . . أردت الهروب من خواطرى .
طوّفت بذهنى فيما شهدته صباح اليوم . . .
وجه صاحبى العجوز الطيب ، صاحب الكشك ، ونظرتة



ثلاث قصص من عصر الحجارة

قصة

الشرفة كان الأفق مكفهرًا مليدًا بالدخان . سمعت وقع أقدام
تركض عبر الشارع في اتجاهها . انقشع عنهم الدخان فرأيتهم
أطفالًا يركضون وملء أحضانهم حجارة . أغلقت الشرفة
والثفتت إلى طفلها فلم تجده .

البنديقة :
اشتد قلقها وأحست بالخوف . نظرت إلى طفلها ، كان
يجلس أمام شاشة التلفزيون ، والليل يبدو من خلال النافذة
أسود . مالت برأسها على ذراعها وغفت ، تنبّهت على يد
طفلها عجزها .
- ادخل نامي يا أمي . سأنتظر أب .

تركت طفلها أمام التلفزيون ودخلت حجرتها لتنام .
زحفت في رأسها الصور : نساء في جلابيب سوداء ، يلتفتن
حولها ، يصرخن ، يندبن ، سمعت صرخة مدوية قريبة منها ،
فتحت عينها ، هبت من النوم بينما طفلها يصيح :
- قتلوه يا أمي .

نظرت إلى التلفزيون :
كانت الأم تضم طفلها الذي تعالى صراخه وفي يدها بنديقة .

طفل الحجارة :
قالت الأم - ألا تريد أن تسمع حدوتة الليلة ؟
قال الطفل - لا .
قالت الأم - لماذا لم تعد ترغب في سماع حدوتة قبل النوم ؟
كانت نظرات الطفل معلقة بسقف الحجارة .
قالت الأم - ماذا حدث ؟ لم تعد تلهو بلعبك . لم أعد أراها
معك أين أخفيها ؟

أغمض الطفل عينيه وراح في نوم عميق ، أخذت تتأمله وفي
صدرها قلق وخوف
بهلوه انسحبت من جواره وأغلقت الباب . أخذت تبحث
عن صندوق اللعب ، أخيرا وجدته ، فتحته كان الصندوق
مليًا بالحجارة .

الصراخ :
اقتحم الصراخ شرفتها ، هبت واقفة مرتجفة . التفت
عينها بعيني طفلها . كان قابعا على الأرض يكتب ، لكنه
نهض أيضا ناظرا إلى أمه وقد تغيرت ملامح وجهه . أبرقت
حدقاته تجاه الشرفة خلفها . هرعت الأم وأطلت بحذر من

قصة « سابرينا »

— كان الشتاء مليئاً باليأس والحذر

كان مساء ..

وكان القمر والخوف ..

.. الصراخ والرصاص ..

البهجة كانت وكان الضياع

وآه .. قائماً .. قائماً كان الوقت ..

— مشيت ألف خطوة وألف خطوة بكيت .. كانت السماء

مقصدي والأرض منفاى .. توقفت أترقب الصدى فكان

العدم ومرتعشة كانت شفاء القمر تبحث عن مستقر وأنا أمشي

وأمشي .. أجوب الطرقات الوعرة وأداوم الطرق على الأبواب

كمن يبحث عن شيء خرافي ..

كان الليل والصقيع والحمى ويقايا رأس صغير توشك على

التفكك والاحتراق .. رأس يتصبب شوقاً وعينان هذّهما

السهر وكان هذا قليلاً من الدهشة ينطوى على كثير من

الدموع ..

هرعت إلى المقهى لعل أجد صديقاً أقضى عنده هذه الليلة

المطرية .. ولولم أكن مفلساً لوجدت كثيراً ممن يرحبون

بإستضافتي .. لكن ! أعرف .. أعرف ! .. !

فكرت أن أذهب إلى البنسيون لكن مدام « لينا » لن توافق

هذه المرة مهما كانت أعذارى ..

قالت لي آخر مرة : « لقد تحملتك كثيراً .. أرجو إخلاء

الحجرة فوراً على أن تعود بعد شهر ومعك الحساب .. احتفظ

ببطاقتك هذه المرة فقد تحتاجها ولن أحتفظ بحقيقتك رهناً كما

فعلت في المرات السابقة .. لقد عرفتك تماماً وأنت في

أمانتك .. معذرة فهناك من يستطيع أن يدفع ولا يجد حجرة

فارغة .. تذكر أن تأخذ كتبك معك فهي غملاً الحجرة وتحلب

الحشوات .. أنا لا أفهم ماذا تفعل بكل هذه الكتب التي

لا تعينك على دفع الحساب ..

عبر زوايا المقهى تدغدغني الموسيقى .. تعبت بأعصابي

وأسافر معها بادئاً رحلتي الأولى هذا المساء .. الموسيقى وعينان

هذّهما السهر والجوع .. الموسيقى وبعض أفكار مهلهلة تمارس

الرحيل عبر دخان أبخرة الشاي والقهوة وأكواب البيرة إلى فضاء

سحري خجول مليء بالذعر والنجوم والتساؤلات ..

— كيف أبدأ قصتي والبدائيات صعبة وعسيرة ؟ بدائيات

الأشياء دائماً صعبة وبداية الكتابة هي أصعب من كل البدائيات

وبداية هذه القصة كانت هي الصعوبة نفسها ..

الكتابة والخمر والجنون .. هذا كل ما تبقى لدى من

موهبة ، فمعذرة أيها القارئ .. اغفر لي وقاحتي حين أسرد

تجربتي كما هي .. نعم كما هي ، لكنني أسمعك تقول : ولماذا

أبدد وقتي وجهدي في قراءة تجربة إنسان منشرد يعشق الكتابة

والخمر والجنون ؟

فأجيبك مقاوماً دموعي : لقد نسيته أن تذكر عشقي للسفر

والليل والنساء و... الوطن .. وأكرر : قد تغفر لي وقاحتي

حين تعرف بأني أدفع ثمن تجربتي غالباً .. غالباً جداً ..
أليس هذا كافياً لمتابعي ؟

ها هو شيطان الكتابة يتملكني فلنبداً حكايتنا إذن ..
لنبداً من ارتعاشة الأشجار القادمة مع الرياح والبرودة
والصقيع

إلى قلبي الصراخ وصياح الديكة
لنبداً من قلبي
إلى تأوهات الصخور .

— يمضي الوقت ببطئاً واللبل يتسلق أفكاري مثل لعبان
ضخم يتسلق شجرة متشابكة الفروع .. أتطلع إلى كل من
حولى وأمامى .. أبصر كل القادمين والذاهبين ولا أعرف أحداً
سوى اثنين أو ثلاثة من الكتاب المثقفين وربما .. لكنني
لا أجرو على طلب المبيت عند أحدهم أو اقتراض ما يعينى من
المال على قضاء هذه الليلة الشتائية الممطرة في شوارع المدينة
ومقاهيها الساهرة حتى الصباح والتي لا يعرفها إلا القليلون جداً
من أمثالى ..

قال أحدهم وهو يغادر المقهى : « تصبح على خير »
كان من الصعب في مثل هذا الصقيع والأرق والمطر أن أصبح
على خير أو بخير أو فوق خير أو حتى تحته .

هزمت رأسي وأشرت له بيدي مودعاً ..
الساء والأرض وما بينهما شيء لم يستطع أن يوقفتني عن
التحديث بجوع إلى سحر عينيه وفتنة جسداه ..

لن أعاد المقهى قبل انصراف هذه الفتاة الأوربية
الشقراء .. قلت ربما أكون آخر من يغادر المقهى .. ولم
أ .. لا بد أن أشغل أكبر وقت ممكن بين الناس قبل أن
تتقاذى شوارع وأزقة المدينة وحيداً .. وحيداً إلا من إندهاشي
وكراهمتي لنفسي .. ناشدت الله دقيقة أخرى أو بضعة
لحظات ..

كانت الرغبة تموت في نفس اللحظة التي تولد فيها .. في
نفس اللحظة !

هل كان رأسي يؤلمني أم أني لم أكن أحس شيئاً أمام تلك
الأفكار التي كانت تراودني ؟

قدمت لها سيجارة من علبي التي لا بد أن تكفيني حتى
الصباح .. إن الحديث مع فتاة جميلة شيء أيضاً جميل خاصة
في مثل هذه الحالة من البرد والفرز والكآبة والانتظار فكيف
يكون إذن مع مثل هذه الفتاة ذات العيون الزرقاء الواسعة ؟ !
كانت نظراتهم تحترقني وكانوا يتهايمسون .. أشعلت עוד

الثقاب .. داعبت أناملها ظهر كفى فانتفض الغبار عن قلبي
وقائماً .. قائماً كان الوقت !

قلت بالإنجليزية : أنت جميلة إلى حد مذهل !
أجابت بالعربية وهي تبسم : شكراً .. شكراً ..

● معذرة إذا تبادلنا الحديث معك قليلاً فإن رغبة قوية
تجتاحتني في أن أتعهد إلى شخص ما .. أى شخص .. هو
الشتاء ربما .. وربما .. لست أدري .. إنني متعب وحزين .

تذكرت صديقي أيمن .. أيمن بن سالم .. يمكنني الذهاب
إليه والمبيت في شقته التي لا تعرف الشمس .. ينبغي إذن أن
أنهى الآن ولكن .. إذا لم أجده .. إنها خاطرة ولا شك ..
ستكون المسافة من الهرم بعيدة جداً عن الحسين والناصرية
وعابدين والتحرير وعطية مصر .. لا .. لن أفكر في أحد ..
لن أفكر في شيء .

● تبدو متعباً وحزيناً كما قلت !
● وكيف عرفت ؟

ذلك واضح في عينيك ونقرات أصابعك فوق المائدة .
« الأقوياء فقط هم القادرون على إظهار عكس مشاعرهم
وهم وحدهم من يصدقهم الناس أما الفيلسوف والضعفاء
فلا يستطيعون .. إن شيئاً لا يمكن رؤيته في العيون المتعبة
والخزينة سوى التعب والخزن » .

تهدئت قليلاً وأبأ أنجذب عينها : ماذا عن جنسيتك ؟
عاجلتني بنظرة خاطفة حتى رأت دموعي من متابعها : عيناك
مليتان بالجنون !
فانشقت الأرض وساد الشوق واستحالت أبخرة الشاي إلى
دهشة

● ماذا ... عن ... جنسيتك ؟
● أمريكية .. اسمي « سابرينا » .. أعيش في القاهرة منذ
أشهر أربعة وسأبقى حتى أبريل ثم أسافر في أجازة على أن أعود
في سبتمبر لاستكمال دراستي .

أصبح الشهاب كبيراً بين الألم في رأسي والخزن في قلبي ..
صوت بصري في كل الاتجاهات وفي صمت ملء بالتساؤلات
جلست أمامها مرتبكاً .

همست في أذني : عيناك حزيتان !
قلت : وماذا تدرسين ؟

● اللغة العربية والأدب المصري
● أربعة شهور كافية لمعرفة الكثير عن مصر وعن القاهرة !
● لا .. لا .. ليست كافية تماماً .. إن بلدكم جميل

— كان الشتاء مليئاً باليأس والحذر
كان مساء ..

قبل النوم .. سيكون صنيعاً لن أنساه .. هذا ما لم أكن أحلم
به أبداً فهل كان لي أن أقول لا ؟

قلت بصوت متردد : سمعتك .. تد .. تدعوني للذ ..
للذهاب معك .. هل أنت جادة فيها .. فيما تقولين ؟
كانت عيناها تسخران من ارتباكى حين قالت : لو لم أكن جادة
لما دعوتك .. ولم لا ؟

اشتد الحوار بيني وبين نفسي .. توقفت كالأبله أمام عينيها
ثم .. رغبت في البكاء ..

● لأنك لا تعرفيني .. قد أكون لصاً أو قاتلاً وقد أكون
عاشقاً أو قاطعتني بإبتسامة عريضة : إن أمثالك
لا يكونون لصوصاً أو قتلة أو لكنكم أحياناً تسوهمون
العشق .. ربما تكون عاشقاً ولكن هل تستطيع بالعشق وحده
أن تدفع ثمناً لوجبة من الطعام ؟ كل ما في الأمر أنك لا تجد
مكاناً تأوى إليه ، ولديّ أنا هذا المكان وكلانا يعاني من
الوحدة . كما أن الشتاء لا يعرف الرحمة .. الشتاء في العالم كله
لا يعرف الرحمة فرجماً تكون ...

كنت .. والحق أقول — قد فقدت القدرة على سماعها
كنت قد نسيت أنني أجهل الطريق
نسيت كما أنسى دوماً أن ساقى متبورة
نسيت أنني غريب في بلاد عجبية
وأن الرغبات تولد ميتة .. ميتة تولد الرغبات

لكن إبتسامتها .. والحق أيضاً ما أقول — قد بددت كل عذاباني
وأحزاني .. هل من الممكن أن تكون تلك الإبتسامة فوق هذا
الوجه شيئاً عادياً ؟ هل ما أرى وأسمع حقيقة أم أنني من شدة
التعب أخيل أشياء لا وجود لها ؟ وهل أستطيع بالعشق وحده
أن أدفع شيئاً لمدام « لينا » ؟

سمعت صوتاً داخل يردد : يالها من فتاة رائعة !

— كان القلب مثقلاً بالشوق ..

مثقلاً بالضيق ..

.. بالجوع .. بالبرد ..

مثقلاً كان القلب بالعصافير ..

— (إن أمثالك لا) من هم أمثالي الذين
تقصدهم ؟ وكيف تعرفني حتى تعرف أمثالي ؟ .. أمثالي
يتوهمون العشق .. العشق .. العشق .. إن بلدكم جميل ..
جميل .. جميل ..

نمتت لو أسأها عن أشياء كثيرة لكنها لن تكون قادرة على
احتمال تساؤل أن وربما أنا الذي كنت غير قادر على البوح

— مازلت في بداية القصة والبدايات دائماً صعبة .. بدايات
الأشياء دائماً صعبة وبداية هذه القصة كانت هي الصعوبة
نفسها وأنا سبدي لم أكتب شيئاً بعد ولكنني أحاول .. ها أنذا
أحاول فلنساعدن أيها القارئ — والقراء قليلون — ولا تفلق
ورجاء أن تشاركني بعض عشقي وعذابي ..

— كانت ذات العيون الزرقاء الواسعة ترشف الشاي فبدا
وجهها مطرزاً بنسمات الربيع وأوراق الشجر .. كانت ذات
وجه مطرز بنسمات الربيع وأوراق الشجر ، ذات العيون
الزرقاء الواسعة ..

همست لنفسي وأنا أشعل سيجارة أخرى : لماذا أصبح عدد
الذين يدرسون اللغة العربية كثيراً ؟

.. كل الأجانب في مصر يدرسون اللغة العربية والأدب
المصري وكلهم يأتون إلى هذا المقهى ومعظمهم — إن لم أكن
مخطئاً — من الفتيات الحسنات ! هل أصبحت اللغة العربية
لغة دولية ! إلى هذا الحد أم أن قراراً صدر مؤخراً من القوتين
العظميين بضرورة تعليم اللغة العربية لكل شعوب العالم
وخاصة الشعوب الأوروبية والأمريكية وفانتات الشعوب
الأوروبية والأمريكية والشقراوات منهن على وجه التحديد ؟

قالت وهي تشرب الشاي : فيم تفكر ؟

قلت وأنا لا أشرب شيئاً : لا شيء .. كنت أنوي الذهاب
إلى صديق أقضي عنده هذي الليلة وأخشى ألا أجده فيصير
الأمر أكثر سوءاً

● ولماذا لا تذهب إلى بيتك ؟

اختنقت الليل بالسحاب واستحالت الطيور إلى فشران ثم
ضحكت بصوت مسموع فتطاير دخان السجارة من فمي
وأنفسي ..

كنت أستنشق الهواء وأدافع عن نفسي بحزن هادئ حين
قالت : تستطيع أن تأتي معي إذا أردت !

لم أصدق أذن .. فتاة بهذه الأناقة والطاغة والعيون الخريفية
الساحرة تدعوني للذهاب معها ؟ لا أريد أن أحلام اليقظة
تسرف في خيالها حين يكون الإنسان متعباً .. قد تقدم لي عشاء

بشأؤلاتي ، وآؤ من زحمة التسأؤلات .. آؤ من صعوبة البدايات .

قلت ههؤ : لكنني أمام امرأة مثلك تتمتع بكل هذا القسط من الأؤنة لا أملك إلا أن أكون عاشقاً وؤعدا في أن واحد فلا يستطيع أى رجل في العالم أمامك إلا أن يكون كذلك يا سابرينا .. من الأفضل إذن ألا أذهب معك حتى لا يصبح ما أعان منه أكثر المأما هو عليه الآن .. ألم تسمعي بحكاية الإسكندر المقدون ؟

● أنت تروق لي أيها الؤعد .

● أنت مجؤنة وأنا أعشق الجنون

● وأنت عاشق وؤعد وأنا أحب العشق ممتزجاً بالندالة .

كانت ضحكاتها عالية مدوية انتبه على إثرها كل الجالسين تساقطت الأمطار غزيرة .. اختلط الشتاء بالضحك وتلاشت كل الأحزان أمام عينيها ولم أكن أعرف .. لم أكن أعرف أى شيء سوى ذلك الإحساس الذي فاجأني بأنني أعرفها منذ زمن بعيد .. هل لأن آلامى لأحد لروعتها ؟ هل لأنني أعشق النساء والجنون والليل ؟ أم لأنها جميلة إلى حد القسوة ؟

تخترق بلادى الغربية الفقيرة كالسهم القاتل .. تصمد قطارى ذا الملاصح المليئة بالتراكمت والتجاعيد .. يعلو صفير القطار زاعقاً باسمها ورسمها .. تنبش خلاياى بعينيها وشعرها وشفتيها وأصابع يديها ونهديها ثم أغوص .. أغوص في نهاية الكأبة .

تمنيت أشياء كثيرة واجتاحتني الرغبات وكانت كل هذه الأمنيات والرغبات تؤكد لي شدة ما أعان من العذاب وظللت أستنشق الهواء وأدافع عن نفسى بحزن هادئ .

قالت وابتسامتها الساحرة لا تفارقها : ألا تستطيع ولو لدقائق معدودة أن تتوقف عن التفكير ؟ ألا تستطيع للحظة أن تكون أنانيا ؟

أجبت : كنت أفكر في أمى أيتها المجؤنة .

● وماذا عن أمك ؟

● إنها مثل أهل بلدى حين يضحكون كثيراً يتوقفون فجأة ثم يرددون مرتين : « خير اللهم اجعله خير » .. « خير اللهم اجعله خير »

● هل تعرف بان إحساساً يتابنى بأننى أعرفك منذ زمن بعيد ؟

● هكذا كنت أفكر منذ لحظات .. ولكن: لماذا .. لماذا يا سابرينا ؟

● إنها الوحدة ربما ! .. قالت

● وربما يكون التعب ! .. قلت

توقفت الأمطار وبسرعة كنا نقطع الطريق الموحل .. كنت أسير معها كالماخوذ مذاعباً نظارتى الطيبة متأملأ دخان سيجارى ..

أشارت إلى التاكسى مرددة : زمالك .. زمالك

همست لنفسى : يبدو أنها جادة فعلاً .. هل هي طبيعية ؟ ولم لا ؟ قد تكون .. أو .. وربما .. ولكن ما يكون فعلاً يأخذ الريح من البلاط ؟ .. إن الحياة على أية حال مليئة بالتجارب والمفاجآت والمثل الشعبي يقول : « إلى يعيش يما يشوف »

رحت أردد داخل التاكسى مع فيروز :

« كل السيوف قواطع إن جردت

وحسام لحظك قاطع في غمده

إن شئت تقتلني فأنت محكم

من ذا يطلب سيداً في عبده »

أشارت إلى الطبخ قائلة : يمكنك أن تجد شيئاً تأكله أما أنا فلست جائعة .

● بعد الانتهاء من طعامى سأرحل على أمل أن ألقاك غداً في المقهى .. لا .. أعتقد أنه من الأفضل ألا نلتقى فلن أستطيع الصمود كثيراً أمام سحر عينيك وجسdek الفوار أيتها المجؤنة .. لن أستطيع الصمود كثيراً أمام تسأؤلاتى !

● وما هي حكاية الإسكندر المقدونى ؟

● قدم له شخص هدية ما من أوان زجاجية رائعة فقام على الفور بتحطيمها فسأله : لم تحطمتها يا مولاي ؟

فأجابه الإسكندر : لقد بلغت من الروعة حدأ لا يمكن مقاومته ومع مضى الأيام سوف تتكسر قطعة إثر أخرى وعندئذ سيكون حزنى عليها أشد وأكثر عما هو عليه الآن .

● إنه الؤعد إذن .. أليس كذلك ؟

● نعم .. الؤعد والمرارة واليأس واغتتيال العصافير ولكن هل يستطيع المرء أن يحطم كل ما يجب ؟

● إنهم الآخرون دائماً هم المكلفون بتحطيم كل ما هو جميل ورائع !

● الآخرون .. الآخرون .. نعم إنهم الآخرون .. أرجوك ألا تأنى إلى المقهى مرة ثانية . أما أنا فلا أعرف مكاناً

آخر أذهب إليه .. إنه المكان الوحيد الذى يمكننى فيه تأجيل دفع الحساب كما أن إمكان الحصول على سجاجير لا تتوافر فى مكان آخر

● ولماذا جئت مادمت تنوى الرحيل ؟

● ألم تفهمى حكاية الإسكندر المقدون ؟

قالت بصوت أنثوى خفيض : بل فهمتها . لكنك تبدو مجهداً ولابد أن تنام

● المصرى .. اسمى حسين المصرى لكننى أيتها الفاتنة لن أستطيع أن أنام .. يكفينى ما تناولت من طعام .. كنت فى حاجة إلى بعض الطعام .. إننى خائف يا سيدى .. إنكم .. أقصد إنهم فى وضع النهار يقتالون العصفائر .. نعم فى وضع النهار .. أنا لا أصدق !

قالت : أنا لا أفهمك يا حسين ولا أعرف يا مصرى شيئاً عن اغتيال العصفائر .

● لكنهم فى بلدك يعرفون الكثير !

نهضت وهى تهز كتفها قائلة : ها هى حجرة « ريتا » صديقتى .. « ريتا » مسافرة .. يمكنك النوم ولا تخف . أما إذا سيطرت عليك الشكوك والمخاوف فأنت حر فيها تراه . ولكن أسرع فى اتخاذ قرارك لأننى سأنام الآن .. يجب أن تعلم بالنسبة أننى فى أمريكا كنت بلا بيت وبلا عمل هل تعمل شيئاً آخر غير الكتابة ؟

قلت : نعم

— ماذا تعمل ..

— أسكر ..

الواحدة والنصف بعد منتصف الليل .. الشتاء ..

الصقيع .. عربات الشرطة

قلت بلا تردد : سابقى

قالت : « تصبىح على خير » .

— فى دائرة الساء الزرقاء الغامضة بدا القمر للمرة الأولى كأنها هوائفة مشتبهه ليده مسيرة الخروج من دائرة صعبة مليئة بالمشنجات إلى العالم .

رحلت أنصفج الجريدة .. انفجار فندق فى مانيلا — تسعة وثلاثون طفلاً ضحايا صاروخ إيران فوق مدرسة بالعراق — جنوب أفريقيا — مظاهرة للمعوقين فى بيروت — صورة الرئيس الأمريكى بابتسامته المعهودة — القبض على خمسة من الفلسطينيين فى القدس المحتلة — قطاع غزة — أطفال الحجارة

ألقت بالجريدة بعيداً فوق الأرض وقررت ألا أنام .. ربما خوفاً من سابرينا وربما لأن النوم هو الذى لن يقربنى لأن هذه الفتاة على بعد أمتار قليلة منى .. إنها نائمة بلا خوف .. كيف لا تخاف منى .. لم كل هذه الثقة فى شخص لا تعرفه ؟ .. لا .. إنها تعرفنى .. أقصد أنها تعرف أمثالى . ولكن كيف تعرف أمثالى حتى تعرفنى ؟

أحاط بى الليل .. لكننى التساؤلات .. هل تعمل شيئاً آخر غير الكتابة ؟ .. غير الكتابة .. غير الكتابة أسكر .. أسكر .. أسكر ..

هل حقيقة أنها كانت بلا بيت وبلا عمل ؟ إن العالم ملء إذن بأمثالى وفتيات جيلات أيضاً .. شئ رائع .. ولكن كيف ولماذا جاءت إلى هنا ؟ ولماذا هى جميلة إلى هذا الحد ؟

كنت أنفرس وجهى فى المرأة كأنما أراه للمرة الأولى ، وفى غفلة منى عاجلتنى الصورة فى المرأة بنظرات مشابهة وظلت الفكرة تلاحقنى وتسيطر على عقلى وجسدى .. لا .. لا .. لن أحاول شيئاً .. لن أحاول أى شئ .. إن الندالة فى الحب تأتى من تلقاء نفسها .. ربما فى المرة القادمة أو التى تليها .. يجب أن يعرف كل منا الآخر جيداً .. لكنها تعرفنى كما تعرف أمثالى . وإذن فانا الذى يجب أن يعرفها

فهل كنت أعرفها أم كنت ضائعاً بلا حدود ؟

يجب أن يعرف كلانا الآخر وعندئذ تكون الموسيقى والخمر والليل والجنون .. عندئذ أمارس نذالى كما لم أمارسها من قبل ..

— كان ضوء القمر منعكساً فوق زجاج النافذة

متألفاً كان القمر

كان الليل والأرق وانتظار الصباح

متألفاً كان القمر وكذا كانت تساؤل لائى .

— فى الصباح كنت أشم رائحة العفن قائماً .. قائماً كان الوقت .. أدركت مؤشر الراديو : (انتفاضة جديدة فى الضفة وقطاع غزة راح ضحيتها ثلاثة من الفلسطينيين برصاص الإسرائيليين)

كانت سابرينا نائمة مائزلة وكنت فى حاجة إلى هذا الألم .. هو منى وأنا منه .. أحسه وأعرف أسبابه .. إنه مثل الألم المنتشر فوق سطح الكرة الأرضية .. إفريقيا .. الهند .. العراق .. بيروت .. بطون متفتحة .. أطفال يجهلون

مثقلاً بالقلبات .. بالحب .. بالندالة .. بالجنون
صار القلب مثقلاً بالوطن

الفرح .. إسرائيل .. أمريكا .. فلسطين .. فلسطين ..
فلسطين .. العرب .. العرب .. والعرب !

وفي إحدى هذه الليالي أبصرت عنواناً يقول : « كيف وعن
أى شيء يكتبون ؟ »

قلت لها منذ ساعات قليلة : سابقى
وبقيت تلك الليلة واللييلة التالية .. بقيت ليالى كثيرة بل
أسابيع كثيرة .. لا .. أذكر أنى بقيت شهوراً عديدة ..

تناولت من حقيقتى قلماً وحزمة من الأوراق وقررت أن أبدأ
قصتي .

صرت مقيداً بعيونها الزرقاء الواسعة
وصار القلب مثقلاً بالتردد

القاهرة : سمير عديريه



قصة | شارة الحداد

الجدار كالح مطلي بالجير ، لونه القديم متداخل في ألوانه
الأحدث ، وآخرها الأصفر الشاحب . ورغم شروخ عقدين من
السنين ، لم يدهن الجدار مرة أخرى . وفي رطوبة الحجرة ، العينان
الكليتان لا تريان إلا شلواذ الشارة
<http://Archive.org>

على الجدار الشائه والمتساقط جلوده الباهتة ، صورة «أبيض وأسود»
لوجه بيضاوى أبيض . الأسود سوائفه وحدقتا العينين . الأبيض
أسنانه وضحكته . الأسود إطار الصورة ، الأسود كاب عسكري قابع
على رأسه ، والأسود شارة حداد مائلة تعض قباضة على الضلعين
العلوى والأيسر للإطار .

أسفل على الكنية ، عجوز بدنية ملقاة . شحمها شاحب متورم ،
وجفن أحمر متورم ، مغطاة بلحاف متهرىء وبطانية كالحه . ظهرها
خائر على مستدين ممزقين . طعنها تيار الهواء الذى اخترق شيش
النافذة . ارتعشت ، سعلت سعلتين ، وفى خرقة داكنة بصقت
بصقتين ثم مسحت فمها . نظرت إلى الشيش المهبض . التيار البارد
ينفلت من خلاله ويطنعها كتصل مثلج . مدت يدها لإغلاقه فلم
تطله ، رفعت رأسها تنظر إليه . من تحت الشارة السوداء ، ضحك لها
ضحكة بيضاء ، نكست الرأس ومسحت دمعيتين .

الإسكندرية : حجاج حسن أدول

الشخصيات :

- الممثل (ويقوم بدور الطبيب أيضاً) شاب في الثلاثين .
- المخرج رجل في الخمسين .
- الممثلة (وتقوم بدور الممرضة) في مقتبل العمر .
- العامل شاب في العشرين .
- شاب (يقوم بدور المريض) في الخامسة والعشرين .
- الضيف (دور ثانوي) .

المنظر :

من المنتصف حتى الخلفية مصطبة مرتفعة قليلاً - في مقدمة المسرح وضعت كراسي ومناضد عارية من الأغطية - حين يفتح الستار نرى الممثلة جالسة تدخن وأمامها كوب من الشاي .

المشهد الأول

(يدخل الممثل)

- الممثل : بالأمس كنت هنا
- خر . خر ! متى يفيق هؤلاء الناس ؟
- الممثلة : حين يبدأ الرقص .
- الممثل : تقصدين عندما تطير الأحمر من رؤسهم .
- الممثلة : عندئذ يفيقون على الفور .
- الممثل : والغناء ؟
- الممثلة : الغناء .. الرقص .. العزف .. ضجيج لازم للشراب .
- الممثل : ودورى أنا الذى جئت من أجله أين ؟
- الممثلة : حين تشرب معهم .
- الممثل : حتى أنت ؟ أنت تقولين هذا ؟
- الممثلة : الكل يعرف هذا ..
- الممثل : مازلت صغيرة .
- الممثلة : كنت دائماً أسمعهم يتحدثون عن النشوة بعد الشمالة فتمنيت أن أجرب .
- الممثل : اسكتي . لكن .. أنا أسف ليس من حقى إسكاتك .
- (يدخل العامل)
- الممثل : ماذا تشرب يا أستاذ ؟
- الممثل : قهوة سادة .
- (يخرج العامل)
- الممثلة : لكن متى وصلت ؟
- الممثل : أول أمس .

مسرحية

البحث عن دور

مسرحية من فصل واحد

مصطفى عبد الشافي مصطفى

المثلة	: ولماذا عدت من الخارج .. ألم تجد عملا ؟	الممثل	: نعم النور . وأكرهها .. لأن جوهر الأشياء
الممثل	: لم أجد ما يناسبني .		مدفون والكثرة لم يكتشف بعد .
المثلة	: (يتهالك على أحد المقاعد) .	المثلة	: أى كنت ذلك الذى تتحدث عنه أيها الغنى ؟
الممثل	: يبدو عليك الارهاق .		تهذى أم نحلم ؟ يا رجل راقبتك زمنا لكنى لم
الممثل	: سفر . سفر ! ترحال دائم . هذا شئ لا يطاق . مسافر من مكان إلى مكان .	الممثل	: أشعر أو لا أشعر .. أصبح هذا أو ذاك ، يمثل
	: يا إلهى ! متى ينتهى هذا العناء وأستريح من هذا الشقاء ؟ . كم عانيت مشقة الطريق .	المثلة	: لماذا عدت ؟ وكان يمكنك أن تكسب الكثيرى
	: كم من علة لم أجد لها طيبيا .		الخارج . أمازلت تبحث عن دور تمثل فيه
	: وتسخرون منى وتتهمونى بالجنون !		حكيم الزمان ؟ أم تبحث عن ملهى تضحك
	: (يضحك بمرارة)		فيه الناس ؟
	: أنا المجنون وأنتم العقلاء .	الممثل	: (بمرارة شديدة)
المثلة	: (بحدة) اسكت أيها الأبله .. لقد سافرت		ولم ذلك العصر الذى كنت أبحت فيه عن دور
	: لتعود بشمن الشقة .		أمثل فيه الحكمة . ترحالى والسفر الدائم من
الممثل	: نعم أبله .. لأننى صدقت أن بإمكانى أن أفعل هذا .		أجل أن أجد الدور الذى يناسبنى فى هذا
المثلة	: قلت لك اسكت .		العصر .. نفسى تأبى أن تخمد دون صراع ..
الممثل	: نعم أبله لاشك .. أبله لأننى لست عبدالمواهم . ويضحك بمرارة) .		إن يحس وصراعاتى تشعرنى بذائق . رغم
	: دائما تسخرين منى .. أبله أحمق . وبعدى		مرارة الطريق إلا أنى حُرٌّ ، والحرية تعطينى
	: تريدن من إنسان حساس مطحون وسط غبار		القوة .. إلى أمضى .. أجوب الطرقات .
	: الأشياء أن يلعب لعبة فنان على مسرح أو فى		أنتقل .. أدوس على الجمر حافى القدمين ..
	: أى مكان . يالها من تناقضات غريبة !		أبحث عن كسرة خبز .. مأوى .. أو تدرين
	: لا لا . لكنها ليست غريبة عليك .	المثلة	: كل هذا لماذا ؟
المثلة	: أنت تهذى . أنا لا أفهمك أيها الآخرس	الممثل	: حماقة وجنون .. مالم يكن بحثك كله من
	: الصامت . تعودت على صمتك وكسلك .		أجل المال .
	: كان الصمت نضالكَ ، كهفكَ ، درعكَ .	المثلة	: يبدو أنك أصبحت تجيد دور الأبله .. لكن
	: واليوم تتحدث بلسان الفصحاء .		ليس هنا أحد ليصفق لك ..
الممثل	: الصمت . نعم الصمت . لكن الصمت لغة	الممثل	: (يضحك ساخرا) أنت .. ستصفقين لى .
المثلة	: أحيانا . لغة أبلى من أى كلام . إنى أنكلم	المثلة	: أنا ؟ يا إلهى ! أحببت إنسانا لا يجيد أى
	: بعد الصمت .		شئ حتى التمثيل .. تمثيلك ردىء وصوتك
المثلة	: (بضيق شديد) قلت اسكت .. اسكت !		أردأ .. أبحث عن سيرك .. أجمع روث
الممثل	: (يحاول الكلام) أ ...		بهائمه ووحوشه . ربما تجد هناك من يصفق
المثلة	: قلت لك اسكت أيها الأحمق .		لك ..
الممثل	: (بمرارة) أحمق لأنى معدم .	الممثل	: سأعيش حياتى وفق مزاجى .. رغم الحزن
	: (بحدة) ولكن لا .. فما زالت بى أنفاس		الداائم .. والخوف .. رغم الآلام
	: تتردد .. ولانى أنكلم بعد الصمت فسوف		سأعيش .. الدنيا صراع وأنا فى قلب
	: ترى كلماتى النور .		الصراع سأعيش .. ورغم كل هذا أنا أمتاز
المثلة	: النور ؟ ..		بالقناعة .. هى كنزى ..

الممثل : لا تعجب .. ألم تنصحنى بالبحث عن ملهه .
المخرج : أنت لا تصلح لشئ .
الممثل : سوف نرى من منا يجيد دوره ومن منا الأضحوكة ..
المخرج : (يمدق في الأوراق) دورك طيب .
الممثل : من سخریات الظروف .. كيف أمثل دور طيب وأنا في حاجة إلى طيب ؟
المخرج : عجيب أمرك .. ألسنت مثلاً ، وكل دور تؤديه تؤجر عليه ؟
الممثل : أفهمتك أنى لا أبحث عن أجر .. بل أبحث عن ذاتى .
المخرج : إذا كنت ترفض هذا الدور فلماذا عدت إلينا إذن ؟
(يوجه حديثه إلى المثلة)
علينا أن نبحث عن شخص آخر .
هذا الإنسان « مناكف »
: سأفعل ذلك حالا .
فأنا أيضا لم أعد أرتاح إليه
(يخرج المثلة)
: حسنا نبحث عن غيرك .
الممثل : أنا .. اسمع . أنا لا أرفض ، لكنى لم أجد الدور يناسبنى .
المخرج : لا عليك .. نبحث عن آخر .
الممثل : لا . رغم أن الدور لا يناسبنى فإتنى سوف أمثله .. لأن الدور كطبيب سيمنحنى الفرصة .
المخرج : أمتجون أنت ؟ قلت لك سوف أبحث عن آخر عاقل يؤدى هذا الدور .
الممثل : لن نجد أحدا .
المخرج : إذن ، لا وقت لدينا نضعه .. أسرع .. أسرع .. سنبدا العرض .. اقرا دورك جيدا .
واعلم أن ليس لدينا ملقن .
الممثل : لن تندم أبدا .. سوف ترى أنى ممثل موهوب وإن غاب عنى الحظ بعض الوقت .
(يتناول نصا - يقلب أوراقه)
(المخرج يخرج مسرعا)

المثلة : أمثالك يعرفون القناعة ؟ لا شك جنتت ! أصابك داء ! الكتب التى تطالعها أتلفتك .. إنك لا تحب دورك . والآن تبحث عن دور مثله والناس نيام . تبحث عن مسرح تمثله فيه .. لا . ما عاد الناس يقبلون عليك ولا تهتمهم أعمالك . نصيحة .. اتجه إلى الإسفاف .
الممثل : إنى أبحث عن كنزى المدفون .. أبحث عن عالم مملوء بالحب لا يعرف غلا أو حقدأ .
أبحث عن نار أطفئ جذوتها .. أبحث عن خير .. أحمل نفسى بين يدى .. نفسى المشحونة بأسى أمسى .. بأمل يبرق .. يلعب كشعاع الشمس . أبحث عن خبىزى المصنوع بيد البررة . أبحث عمن أتعلم منه كيف يكون الصفح .
: مجنون !
: جشعة وأنانية !
: تبحث عن وهم .
: بل عن أرض بكر .
: كل الأرض بور وخراب .
: ساحيل خراب الأرض إلى فردوس
: وأهم !
: سأعطى أرضى بلا حساب
: إنى لا أفهم كلماتك .
: أعمتك المادة والأشياء .
: كلمنى بلغة أفهمها .. لغة العصر ، الأرقام ..
: لو كانت نفسك راغبة فى الفهم لفهمت .
: حدثنى بملول العصر .
: من يسمع كلماتى الآن .. من يفهم ذبذبة الكلمات .. لا أحد فى هذا العصر .
: المال .. الأرقام .. آلاف .. ملايين ..
: الأشياء البراقة أعمتكم .. لكن الكلمة الطاهرة .. الفكر .. الحق .. همس يضع وسط ضجيج الآلات . (ينهار يائسا)
إظلام
(أضاءة)
(يدخل المخرج ويبيده أوراق)
: أنت هنا ؟
المخرج

المخرج : مائة جنيه .
 الممثل : موافق .. والعربون
 المخرج : النصف .
 الممثل : هيا بنا توقع العقد .. سوف أثبت لك أن
 أستحق أكثر من ذلك .
 المخرج : أفهمت دورك ؟ الدور الجديد ؟
 الممثل : نعم .. ومن ذا الذي لا يفهم دوره ؟
 المخرج : ها هو ذا لا تفارق .. وقع هنا
 الممثل : (يتناول قلما ويوقع) .
 المخرج : سنبدا إذن ولتر .. وليثبت كل منا دوره
 (إظلام)

المشهد الثاني

(مكتب يجلس عليه الممثل في دور الطبيب - تليفون - والممثلة
 في دور ممرضة . مع اضاءة المسرح يدخل شاب مريض)

الشاب : يا دكتور أشعر بقلق وضيق وأنفر من أى
 صديق .. اضطرب لأقل الأسباب . أشعر
 باختناق .

الطبيب : لا تيأس . هذا مرض العصر .

(يفكر برهة)

لا يسلم منه الآن حتى الحيوان .

(يحقق فيه)

ابحث عن جو منعش ومكان هادئ .

اجلس وحده بعض الوقت .. تجنب

الضوضاء .

(يناوله قارورة)

خذ .. هذا دواء .. لكن ليس فيه أى

شفاء . فليس لكل داء دواء إلا يبحث

الأسباب .

الشاب : كون عجيب ونحن غريباء ! لن أبأس .

سأجد طبيبا لا يحالة يخرجنى من هذا

الضيق .. من ومي .. أتصور أشياء ..

أرى نفسى أحيانا وكأنى عريان والكل يحقق

فى .. وأفيق لأكتشف الوهم .

الطبيب : ثم ماذا ؟

الشاب : وسط زحام العربات أشعر أنى اختنق ..

أصرخ .. أبحث عن مخرج فيخيل لى أنى

الممثل : (يحدث نفسه)
 اقرأ دورك ! ومن منا لا يعرف دوره ؟
 المسرح جزء من نفسى بل ذاتى .
 (تدخل الممثلة)
 الممثلة : لم أجد أحدا .. يبدو أنك ستقوم بالدور .
 الممثل : سأمثل دورى كطبيب .
 الممثلة : حسنا .. دورك كطبيب سيجعلنى أعمل فى
 خدمتك .
 الممثل : وماذا فى ذلك ؟
 الممثلة : لا شئ . لكن كنت أقوم دائما بدور
 البطولة ، وهنا سأكون مجرد بطلة على
 الهامش .
 (يدخل المخرج حاملا أوراقه)

المخرج : قرأت دورك ؟

الممثل : نعم . كم الأجر .

المخرج : لن نختلف .. أعلم أنك لا تجرى وراء

المادة .

الممثل : كوني لا أجرى وراء المادة لا يمنع أن آخذ

حقى ..

المخرج : ستأخذ حقاك بالطبع .

الممثل : كم ؟

المخرج : كما تريد .

الممثل : كم ؟ حدّد .

المخرج : كم تريد ؟

الممثل : (يتأمله فى صمت)

المخرج : كم تريد ؟

الممثل : ألف جنيه .

المخرج : (بدهشة) هذا كثير ..

الممثل : أتريد أن تأخذ دون أن تعطى .. ألا تريد منى

أن أؤدى دورى باقتدار ؟

المخرج : بالطبع .

الممثل : إذن لابد أن ألبى حاجتى أولا .

المخرج : هل ستعود للأغازك ؟ حذار من الخطأ !

الممثل : دائما السادة يفضلون دفع العربون .. كم

تريد أن تدفع ؟

المخرج : تنفق أولا .. كم تريد ؟

الممثل : قلت لك . حتى أواجه الغلاء ..

المخرج : أنت مجنون أو أبله .. ألف جنيه !

الممثل : كم تريد أن تدفع !

أعالج .. كي أبرأ وأعود سوياً كما كنت من قبل .

(يدخل الطبيب ومعه صيف)

: تفضل . تفضل . لا .. لا . عندي مريض .. وسوف أنتهى من الكشف عليه حالا ونعود إلى ما كنا نتحدث فيه .

: ألم يكن من الممكن تأجيل حديثك إلى ما بعد الانتهاء من فحص مريضك ؟ . دفعت نقودى كي تعطيني وقتاً .. والآن الزمن تلاشى والأمر غريب .

: اهدأ .. استرح من فضلك .. لا تفقد أعصابك .

: اهدأ ؟

: الثورة لن تفيدك .. الهدوء علاجك .

: اصبر اصبر .

: علاجي ؟

: ماذا كنت تقول ؟ أه .. الأوهام تسيطر عليك .

: تسألني الآن ؟!

: وأى عجب في هذا ؟

: لا شيء .. نعم قلت الأوهام تسيطر على .. عظيم ..

: يتشأني الاكتئاب كثيرا ..

: يموتون أحيانا في الطرقات .. الناس سواسية كأسنان المشط . لكن لا أحد يفهم . ينظرون إلى باحتقار . والزمن الغاضب يأكلني .

: إنه يقول كلاما غير مفهوم .

: (جرس التليفون يرن - الطبيب يتناول السماعة) .

: آلو .. في المساء .. ماذا ؟ اتصلت بي من قبل . ربما كان التليفون معطلا . سوف أتصل به . مع السلامة .

: من هذا الذى تعالجه ؟

: لا أعرفه .

: لكنه يهذى .

: أعالجه من زمن طويل .

: إن أدرك شعورك بالمرارة حين وجدته يهذى . بدأت الدنيا تنظم في عيني .. وحين يتتاب

مسطحون بين العجلات . لا أفيق من الأوهام .. حياتي مضطربة . أشعر أنى فى حصار دائم ..

: (هدىء نفسك)

: أنت مازلت شابا .. تشدد .. كافح .. المستقبل لك .

: (تدخل الممرضة)

: هناك من ينتظرك بإدكتور فى الغرفة المجاورة .

: (يخرج الطبيب)

: لا تقلق .. سيعود الآن سريعا .

: أنا فى حاجة إليه .. كنت أحدثه بكل الصدق .. كيف يتركى ويخرج ؟!

: إنه صيف .

: صيف ؟!

: نعم .. صيف .

: لا أفهم شيئا !

: حسنا ألا تفهم .

: لكن متى يعود ؟

: الآن . حالا .

: (تزداد عصبية الشاب - يتحرك فى الغرفة - يحرك يديه فى غضب)

: (فى عصبية)

: أنت السبب فى خروجه .. أمرته بالخروج فخرج وتركنى .. كلها سألته عن مكانه تجاوبين الآن وحالا .. لقد جئت للعلاج لا للانتظار .. كفا انتظارا .. أنتظر المواصلات ، الطعام ، الأيام ، الساعات .. أنتظر علاجي .. هذا كثير .. كثير ! . لا شيء سهل ميسور .

: خير لك أن تهدأ .. لا تفقد أعصابك .. حاذر وتحكم فى الأشياء .

: (بحدة) لا أفقد أعصابى ؟ أنا مجنون لأنى أتيت هنا .

: أنت مجنون حقا .

: اخبرجى .. أحضرى طبيبك هذا .. وإلا ..

: يجب أن تهدأ ، لا داعى لهذا ...

: أنا لا أنسول .. لقد دفعت نقودا كى

الطبيب

الشاب

الطبيب

الشاب

الطبيب

الشاب

الطبيب

الشاب

الطبيب

الشاب

الطبيب

الشاب

الممرضة

الطبيب

الضيف

الطبيب

الضيف

الطبيب

الضيف

الطبيب

الطبيب

الممرضة

الممرضة

الشاب

الممرضة

الشاب

الممرضة

الشاب

الممرضة

الشاب

الممرضة

الشاب

الممرضة

الشاب

الممرضة

الشاب

الممرضة

الشاب

الإنسان يأس قاتل تختلط الرؤية ويغلف كل الأشياء ضباب .
 : ألن تعالجني ؟
 : آه . . قلت أوهام .
 : (يزرأسه في فزع واستغراب) .
 : أنتنابك الأوهام وأنت في حالة اليقظة أم وأنت خارج الوعي ؟
 : دائماً . . دائماً .
 : (الطبيب يحدث نفسه)
 : اكتئاب ، اضطراب ، أوهام ، يقظة ، وعي ، لا وعي . نفس الأشياء . أنا الذى أحتاج إلى طبيب .
 : العلاج يا دكتور .
 : لو كنت أدري لقلت لك . .
 : (يقيق لنفسه)
 : آه . عادة يوجد علاج . .
 : (يحدث نفسه)
 : لكنه روتين .
 : (يحدث المريض)
 : ثق في نفسك وفي قدراتك . . غير جوك . .
 : مسكنك . . عملك . . جدد تهزم المرض .
 : حسنا .
 : سأكتب لك بعض المقويات والمهدئات .
 : حسنا .
 : هل تنال قسطاً كافياً من النوم ؟
 : أحياناً . . لكنني أنهض مفزوعاً فيروح ما نلته أدرج الرياح .
 : نفذ ما قلته لك .
 : سأحاول قدر المستطاع .

الشاب

الطبيب

الشاب

الطبيب

الشاب

الطبيب

الشاب

الطبيب

الطبيب

الشاب

الطبيب

الشاب

الطبيب

الشاب

الطبيب

الشاب

الطبيب
 الممرضة

المخرج

الممثل

المخرج

الممثل

المخرج

الممثل

المخرج

الممثل

: مع السلامة .
 : (تفتح الباب) مع السلامة .
 : (يخرج الشاب وهو يتمتم بكلام غير مفهوم) .

(إظلام)

(أضاءة)

: (يحتضن الممثل)

أنت ممثل موهوب ! عظيم عظيم ! ستحدث الأوساط الفنية كلها عن فك .

: أتعابى . ادفع أتعابى . باقى الأتعاب .

: الكل صفق وضحك وخرج مسروراً .

: (بإصرار) باقى الأتعاب .

: لقد أخذت أتعابك .

: كيف ؟ أنا لم آخذ شيئاً .

: ألا يكفى أنى أظهرتك ؟ منحتك فرصة كبيرة وتريد الآن المال !

: لم تظهرنى . . لم تمنحنى فرصة . . كنت أمثل دورى . . لن أياأس . سأجد طبيباً لا محالة يخرجنى من هذا الضيق . . من وهى . .

: أتصور أشياء . . أرى نفسى أحياناً وكأنى عريان والكل يحدق فى . . وأيقن لأكتشف البهيم . .

: أصرخ أبحث عن مخرج فيخيل لى أن مطحون بين العجلات . . لا أفيق من الأوهام . .

: حيان مضطربة . . أشعر أنى فى حصار دائم .

(ستار)

الإسكندرية : مصطفى عبد الشافى مصطفى

محمد ناجي

د. نعيم عطية

كان يمكن أن يقنع محمد ناجي - كما قلنا - بأن تجري حياته على غرار هواة الفن الذين يمارسونه بالاضافة إلى وظائفهم الأخرى ، فيجنب نفسه مشقة سوء الفهم من قبل الأهل والمعارف والمجتمع ، ولكن محمد ناجي كان يتحرك بدافع من رسالة تفردته إلى ما هو أبعد مثلاً ولو تحمل في سبيله كل تضحية وعناء .

يقول محمد ناجي في مذكراته : وليس أحب إلى قلبي من أن أعيش في صحبة حيمة بالأسلاف . إن ذلك يملأ بنوع من السعادة لا أكثرث معه بأى من طموحات الأخرى ، ولا حتى بترقيان . إنني أحب في كثيرًا ، وهو يكفيني . وإن ما يمني أكثر من أى شيء آخر هو أن أبدع تصويراً ينث فيه أسلافى شيئاً من حياتهم . من كتاب الدكتوراة نيرفانا حراز بعنوان «الدور الثقافي» لناجي في مصر والحجاز - طبعة ١٩٨٣ .

- ٢ -

كانت الرسالة في أعمائه . ومن ثم نفخ عن كاهله الدعة ، ونبد راحة البال والجسد ، ونزل لاداء دوره الريادي . وفي هذا السبيل نخل عن وظيفته بالسلك الدبلوماسي وأحيل إلى المعاش بناء على طلبه عام ١٩٣٠ . وليس هذا بالقرار السهل على الرجل العادي ، ولكن محمد ناجي لم يكن من هذا الصنف ، بل كان يتطلع إلى الأفاق البعيدة . وانضم إلى رفيقه الكبيرين محمود مختار ومحمود سعيد في الشيرين بفضة الفن المصري الحديث . وكان شأنه شأن الرواد الأصلاء معنياً على الدوام بالجلور . ووجد أن الفن المصري القديم الذي كان نبعا رشف منه حتى المحدثون من فنان الغرب الكبار هو الدعامية الراسخة لهذه النهضة المصرية الحديثة . واستوعب جوهرًا ضخمًا في الفن الفرعون القديم وهو «الصرحية» . وأقدم ناجي بقدّم راسخة ويد واقعة على ما لم يقتر به صديق صباه وزميله في الريادة محمود سعيد ، وهو «التصوير الحائطي» وسجل على جدران عديد من الأبنية العامة تصاوير جمعت بين القيم القومية والاعباد الانسانية . وهذه الأعمال مجدد أن تلقى مزيداً من التنوير والتعريف اليوم ، فهي أعمال تبث حل

محمد ناجي ذلك الرائد الذي لم يلق حظّه من التقدير شأن فغيره من الرواد الذين يجئ أن يتساهلهم الأصدقاء وأحفاد الأحفاد . د. نعيم عطية

من جامعة ليون عام ١٩١٠ . وما كان أبسر عليه أن تختص حياة الرفاهية التي هيأت له أن يلتحق بالسلك الدبلوماسي في باريس وريودي جانيرو . وقد كان بإمكانه - على حد قول الناس في تلك الأيام - وأن يترغ في تراب المري ، وأن يقنع عن بعد بممارسة هواية التصوير الذي درسه بعد تخرجه في كلية الحقوق منتقلاً بين العواصم الفنية الكبيرة في أوروبا ، إذ سافر عام ١٩١٠ إلى فلورنس بايطاليا وأقام بها زهاء أربع سنوات استوعب خلالها درس الكلاسيكيين

الكبار . وتشبع بمخاليثهم الفكرية ورسانة ادائهم ثم عاد . وسافر عام ١٩١٨ إلى جيفرو بفرنسا حيث أقام مع صديقه الفنان التأثيري الكبير كلود موني (١٨٤٠ - ١٩٢٦) وعابن عن كتب تحولات الفن الحديث عبر التأثيرية غروباً من الكلاسيكية والرومانسية اللتين صور ناجي في ظلها من قبل بعض أعماله الأولى .

لم يكن الأمر سهلاً ولا الطريق مهجداً أمام ذلك الجيل من الرواد حين امتشقوا ادواتهم وصوروا لبني وطنهم ، بل لبني الأوطان جميعاً تلك التصاوير المبدعة . . لم يكن الأمر سهلاً بأى حال من الأحوال ، فقد كانت جمهرة الناس لا تدرك حقيقة الكنوز التي يجنّزها تراث الأسلاف القداس ، بينما كانت العين تنطمس بما كان يستجلب حولهم من فنون مستهلكة تزين بها القصور ويوت افراد الطبقة السائدة آنذاك .

وقد كان محمد ناجي واحداً من أبناء مصر الذين تزودوا بالثقافة ، ونهلوا من مناهلها غرباً وشرقاً ، ورفضوا الاستكانة إلى الذوق الزائف المستورد الذي ضاعت في خضمه معالم الشخصية المصرية الأصلية . وأبى محمد ناجي أن يقنع بما درس أو أن يرتضى العيش الرغد الذي كان يمكن أن تكفله له شهادة الحقوق التي حصل عليها

وقد كان ارتباط محمد ناجي بالطبيعة قوياً وعميقاً رغم المظاهر الانسانية العديدة في عطائه . ومن أبداع منظره الطبيعية لوحته ومنظر من كوبري الجلاء (عام ١٩٤٢) وهي من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة . وفيها يلتقط الفنان مشهداً للنيل بانورامياً يمتد متبعداً حتى الضفة الأخرى من والروضة ، ولم تكن آنذاك كما يبدو من اللوحة قد ازدهت بالعمائر الشاهقة المتلاصقة . ومنها يمشي المشهد إلى مشارف المقطم ، ولم يكن بدوره قد رزح تحت المدانن الزاحفة اليوم ضاغطة على جسده :

والمنظر الذي التقطه الفنان في لحظة من الصباح الباكر تجمعت فيها الموابك الشراعية التي تحمل الجرار والغلال من جنوب الوادي منتظرة ميعة انفتاح الكوبري كي تبصر من بحره متجهية إلى الوجه البحري ، منظر ما عدنا نألفه اليوم . ولكن في لوحة ناجي سيظل يطل علينا من منظوره الشاؤم كي يأخذ بمجامع قلوبنا ، ونحن نزل من أعلى اللوحة إلى أسفلها حين ركن الكوبري وجزء من أعلى شجرة قريبة من الشرفة أو النافذة التي صور منها محمد ناجي المشهد .

وإذا كان محمد ناجي قد عبّر في أعماله التشكيلية الكبيرة وعلى الأخص الحائطية منها عن القيم القومية ، فهو لم ينس كيف كان الفنان الفرعون شديد الاحتفاء بتصوير مشاهد الحياة اليومية ، فمضى بدوره ينقل لنا في العديد من لوحاته مناظر من الحياة الشعبية .

وإذا كان لنا أن نختم هذه العجالة بفكرة نكرم بها ناجي من واقع تراثه منجزات «ابن سيناء العلمية . لماذا ؟ لأن ناجي نفسه كان شديد الإعجاب بهذا الرائد واهتماماته التراثية والحضارية ، فلعلنا نقترح مسابقة يكون موضوعها تمجيد العروى الكبير ، وكان يحنّ نفسه بأن يعكف على تخليد ذكراه في لوحة من لوحاته الحائطية الشمولية . كانت هذه أمنية من أمنيات

ولقبحم . وعلى أية حال لن يكون دور الفن هنا تكراراً وإعادة لدور الكتاب والمقال والمدرس ، بل لابد أن يكون له دور أكثر عمقا وتغلغلا إلى لب الحقائق التاريخية والعلمية . فاللوحة لا تنقل حرفياً حدثاً تاريخياً ، ولا تحصر الرؤية في جزئية ، بل تنبج إلى جوهر التاريخ ، وتعبّر بالحقب والأزمان كلها ، وتنقل إلى الجمهور الذي توجه إليه خطابها كلمة التاريخ الجوهرية وحكمته . إن ناجي يطلب من الفنان ألا يستعمل على الجماهير ولا يتعاهد ، بل أن يعمل فراقته وأقلامه ويصور لهم ما هو مفيد ودائم . هذا هو في نظره جوهر الفن الخالد .

وإذا تأملنا تفاصيل تلك اللوحة عن كتب فسنرى في جانبها الأيسر ابن رشد ، والأفغانى ، ومحمد عبده ، ومصطفى عبد الرازق ، والقديسة كاترين مثلة للمسيحية التي كانت شهيدتها وبفضل استشهاده انتشرت بين بني الاسكندرية ، والشاعر أحمد شوقي ، والزعمية النسائية هدى شعراوى ، والمثال محمود مختار ومن خلفهم أحمد طفي السيد مترجم أعمال ارسطو ، والعالم الدكتور مشرق ، وطه حسين الذي تدين جامعة الاسكندرية له بفضل الإنشاء ، وعبدو الفلكي عالم الفلك . وفي مؤخرة اللوحة ينسبط خليج الاسكندرية وفي مركز اللوحة امرأة تمثل الاسكندرية ذات الاشعاعات الحضارية ، وإلى اليمين العالم الاغريقي ارشميدس ، وأنجارتى وكافاقيس الشاعران اللذان عاشا

بالاسكندرية ، وإلى أقصى اليمين كوستيكا رجل الأعمال اليوناني الذي تبرع لبناء أكبر مستشفى بالاسكندرية سُمي باسمه ، وسكيلاريدس الذي سُمي باسمه نوع من الاقطان المصرية ، وجوداليس الطبيب السكندري الذي أُنفي حياته في خدمة مرضى الجذام ومات بمرضهم . وإلى جوار هؤلاء جميعاً ديونيزوس إله اليونان الذي كان له شعبية كبيرة في الاسكندرية . وبين

هؤلاء وهؤلاء يضع ناجي صورته بصورة وزوجه واخته أيضاً . خليط من كل الأجباب الذين نالوا حب الفنان لأنهم كانوا على مر التاريخ أبناء الاسكندرية البررة .

السلوك الدبلوماسي لم يكن اعتباراً ، فقد كان بداخل ذلك الفتى نداء قوياً إلى تحقيق هدف كبير مهما ركب من أجله الصعاب ، وقد اكتشف من خلال ممارسته للتصوير الجداري أنه يجب أن يتخلل عن معتقداً تشكيلية كان يعتنقها من قبل . فابتعد عن الرومانسية التي كان قد نفذ في ظل تعاليمها لوحة «حلم يعقوب» وتخلل عن الغنائيات التأثيرية وفضل عليها القوة المعمارية وصراحة الألوان ، وسخونتها كما تجلّت في أعمال جوجان .

ومن هذه اللوحات الحائطية (ومن بينها أيضاً «بباية محمد علي» عام ١٩٤٨ وهي من مقتنيات متحف الحضارة بالجزيرة بالقاهرة) انتقل ناجي إلى لوحته الكبيرة «مدرسة الاسكندرية» التي تزين الآن قاعة الاجتماعات بمحافظه الاسكندرية ، وفيها التقى خياله بتأجيد ثوبه وبين مجتمع المعاصرين . . وصوّر ناجي هذه اللوحة الكبيرة (سبعة أمتار × ثلاثة أمتار) وبدأ العمل فيها عام ١٩٤٠ محاولاً التوفيق بين الماضي والحاضر في تاريخ مدينة الحياة والاسكندرية . وقد انجز اللوحة عام ١٩٥٢ . وحتى أن ناجي وضع في هذه اللوحة عجزاً فكره وروحه وموهبته ، ورد بالرفض على بعض الاتجاهات الحديثة ، التي تناوئ الكلاسيكية القديمة ولا تجلب باسم الفردية المفرطة سوى اتحداد نحو التخریب والقوضى (نيرفانا حراز - بحثها عن ناجي - ص ٣٣) .

وتصور هذه اللوحة الكبيرة «مدرسة الاسكندرية» التي تسلم إلى العالم الغربي مشعل الحضارة . وقد تأثر ناجي في لوحته هذه برفائيل في لوحته (مدرسة أثينا القديمة) . ويقول الفنان في رسالة له إلى شقيقته الصغرى الفنانة عفت ناجي إنه قصد بهذه اللوحة التنبيه إلى أن التصوير يجب أن يخرج عن إطاره الفني الذي يريد بعض الفنانين المحدثين أن يقتصروا فيها ويغضوا ، إلى آفاق اجتماعية يؤدي فيها دوراً تربوياً وإعلامياً . وهكذا يكون للفنانين وطيفاً أكثر جدية وجدوى وثقا ، فيصلون بأعمالهم إلى عقول الجماهير وقلوبهم بدلاً من التردى في العزلة الميتة لهم

الفخار واذكاء الشعور بالعزة في قلب المواطن .

٣ -

كتب - ناجي وحاضر - في الفن وكان الحصاد كثيراً .. والعالمون قليل . ونزل إلى المتروك ببذل من جهده وعرقه الكثير ، بلا دافع من نفع مادي أو كسب شخصي . وكان كل ما تقلده من مناصب أو أخذه على عاتقه من مهام ، أعباء جساماً وليست مغاليم . وقد كان نكران الذات صفة اتسم بها الرواد الكبار جميعاً ، وهل ننسى كيف بادر محمود مختار - عندما وصف مجلس النواب بمثاله نهضة مصر بأنه عمل قومي - بالرد على نواب الشعب بأنه إنما يقدم ثمرة جهده هدية للشعب ونجحة له ؟ وربما بات مختار في مشغله آنذاك ليلال بلا عشاء ، ولكنه الإياه الذي انتصف به ذلك الجيل من المبدعين المعطاءين الذين تأمل على الدوام أن يلغوا من الأبناء والأحفاد التكريم وعدم النكران .

٤ -

الحصاد كثير والعالمون قليل . راح محمد ناجي يجرث أرضاً خصبة وإن علاها الأمال والسيان . نزل إلى حقل الفن . وبعد أن مارس السحر كهواية صار له في الفن حياة . نفخ عن وجهه القناع ، وتخلص من الازدواجية التي يفضي آخرون في التمسك بها من باب الجبن والخشية من غوائل الدهر وما تحته الأيام ، وأضحت أيامه ولياليه فناً خالصاً . وسافر إلى الحبشة في بعثة فنية ، وأدار بذلك ظهره لأوروبا ، ومضى صاعداً إلى المصادر والأصول ، واستجاب إلى نداه البنايع .

وعاد من الحبشة وأنشأ في الإسكندرية مسقط رأسه ، حيث ولد في ٢٧ من شباط سنة ١٩٨٨ وأقام في صباه ، رابطة للفنانين والأدباء هي أتيليه الاسكندرية عام ١٩٣٢ . وبعد عديد من السنين وعلى وجه التحديد عام ١٩٥٣ دعا إلى انشاء أتيليه القاهرة وانتخب رئيساً له ، وبين هذين التاريخين عين محمد ناجي مديراً للمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٧ وكان أول مصري يشغل هذا المنصب ، ثم عين مديراً لتحتف الفن الحديث عام ١٩٣٩ ومديراً

لاكاديمية روما عام ١٩٤٧ وظل يشغل هذا المنصب حتى عام ١٩٥٠ . ويعد محمد ناجي من أوائل الفنانين المصريين الذين عرفت أعمالهم طريقتها إلى المتاحف الأوروبية . فإن «التيت جاليري» تفتني لوحة من أعماله بعنوان «موكب ديني» الحبيشه أهداها إليها النائب البريطاني الفريد بوزوم على أثر معرض كان قد أقامه ناجي لأعماله في لندن عام ١٩٣٧ . وفي العام نفسه أيضاً عهد إليه تزيين الجناح المصري بمعرض باريس الدولي ، ولم تكن توكل مثل هذه المهام إلا للثقاة من الفنانين ، وكان محمد ناجي آنذاك منهم .

٥ -

النداء في قلب فناننا ناجي قوى متاصل ، وقد قاده هذا النداء في فترة من حياته (١٩٣٠ - ١٩٣١) إلى الحبشة . وقد كان هذا النداء الأفريقي قريباً من ذلك النداء الذي جذب المصور الفرنسي بول جوجان (١٨٤٨ - ١٩٠٣) إلى الجزر تاهيتي البعيدة . وهناك في الحبشة التقى محمد ناجي بشيء كانت تعطش إليه أعماله الطموح ، ألا وهي الضيعة القوي التوهج ، الذي يلمع على الأجساد الأنياسية والتقى أيضاً بالرحابة التي تنفس فيها مشاعره وطواقته ، فصعد إلى الأشكال الصريحة في تشكيلات رحيية . ومن لوحاته هذه انتقلت إحداها إلى التيت جاليري بلندن عام ١٩٣٧ وكانت مرحلة الحبشة مرحلة هامة في تطور ناجي ونضجه الفني ، فقد أتاحت له هذه المرحلة أن يتخلص من القيود التي تكبل الفنان المبتدئ ، ويطرح عن كاهله نير التعليم المدرسية التي تلقاها من قبل ، وتحررت يده ، وانطلقت بلا لجلجة إلى تنفيذ رؤاه . كسر محمد ناجي هناك الأغلال وصار متمكناً من صناعته ، وما عاد بين الرغبة على التعبير والقدرة على ذلك أية عوائق مما تنفض في أعين الفنان المبتدئ . وجد ناجي في الحبشة الموضوع الذي يتفعل به ، والجمهور الذي يرحب بأعماله ويطالبه بالمزيد ، والألوان والضوء والعلاقات ، والرحابة التي يتوق إليها ، وحصل على أغل ما يحتاجه الفنان في بداية حياته ألا وهو «الثقة بالنفس» . وباختصار وجد ناجي نفسه . وإذا وجدنا خشى عليها أن تبد .

وما لبثت أن عاد إلى مصر ، فعازل ثمة نداه أشد وأقوى في أعماله . إنه نداه طيبة ، نداه الأجداد ، نداه القانون الذي يوجب والتصميم الذي يدين العمل الفني له بوجوده أولاً وأخيراً . ولكن من أجل ماذا أيضاً يكون العمل الفني ؟ هذا هو السؤال الذي طرحه محمد ناجي على نفسه كما طرحه أكثر من فنان كبير غيره ، وتأكد لديه أن المضمون القوي هو الذي يعول عليه في الأثر الفني الذي يبقى . وراح يصور موضوعاته القومية وغاص بعيداً ، إلى البنايع المصرية الأولى ، ووجد في الفرعونية ضالته التي وجدها أيضاً مثله وعلى الأخص معاصره مثالنا الكبير محمود مختار . والحق

أنها لحظة التقى فيها الفنان بنهضة عصره . فقد كانت مصر آنذاك تنفض غشيتها ، وما كان بإمكاننا أن نحد في الفن رموزاً لنهضتها الحديثة خيراً من رموز الفن الفرعوني وصور محمد ناجي أكثر من لوحة من وحي طيبة . أيزيس وأيزوريس ليسا اسمين خطراً في ذاكرة الإنسانية فحسب ، بل هما رمز العطاء والصمود وإعادة البناء والانتصار على الشر والبهوض من العثرات والسقوط ، والصحو بعد الممود . هذه هي اللحظة التي التقى فيها الفنان بتاريخ بلاده . وراح يعيش محمد ناجي تاريخه القومي . «الطب عند العرب» ، وأجداد المصريين - «الطب عند العرب» ، وأجداد الطب عند المصريين القدماء وعند العرب أشاد بها العلماء والمؤرخون في العالم كله . . . وصور ناجي ذلك عام ١٩٣٢ لمستشفى المواساة الذي كان ينشأ حديثاً في ذلك الحين .

وقد ارتبط طموح محمد ناجي الفني بالأعمال الكبيرة على الدوام تأثراً بأعمال الفراعنة ومعيد الكرنك وشموخ أعمده . كما كانت حاططاته عصر النهضة في إيطاليا دافعة أيضاً إلى تصوير جدارياته على الأبنية العامة ، ولعل لوحته الجدارية «موكب ايزيس» أو «نهضة مصر» التي صورها عام ١٩٢٣ وتزين جانباً من مبنى مجلس الشعب و «زخارف القسم المصري بمعرض باريس الدولي لسنة ١٩٣٧» دليل على رحابة الرؤى عند ناجي .

وفي جداريات ناجي التي أرجو مزيداً من الالتفات إليها يتجل لنا أن تضحية ناجي بالمستقبل السهل المضمون في وظائف

وتُرضدُ لها جائزة ولو أدبية باسم فنانتنا
الكبير !

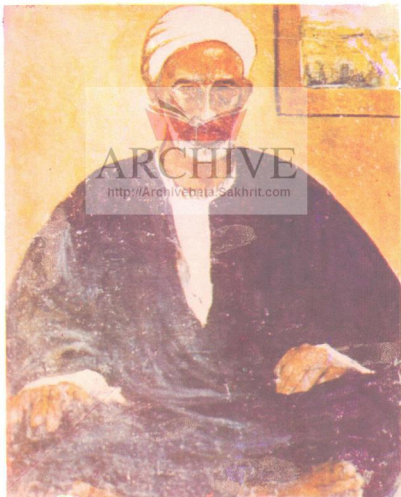
القاهرة : نعيم عطية

تحقيقها ، فهل لنا أن نأمل في تواصل
الأجيال بأن نرى مثل هذه المسابقة تُجرى

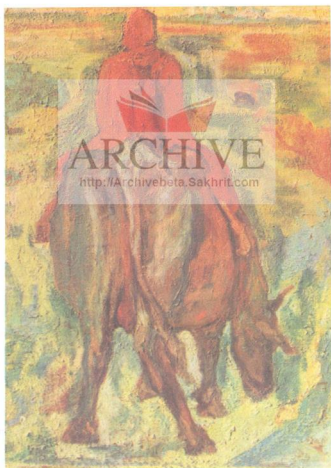
ناجى الأخيرة ، ولكن المثبة عاجلته في
الخامس من ابريل عام ١٩٥٦ فلم يتس له

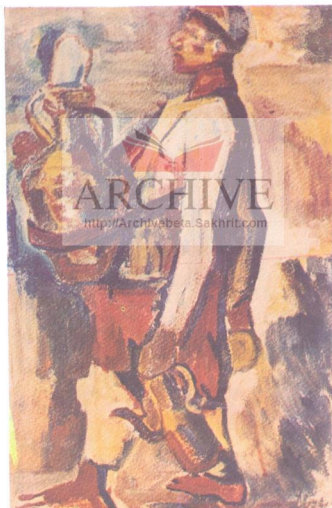


محمد ناجي









ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>





ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



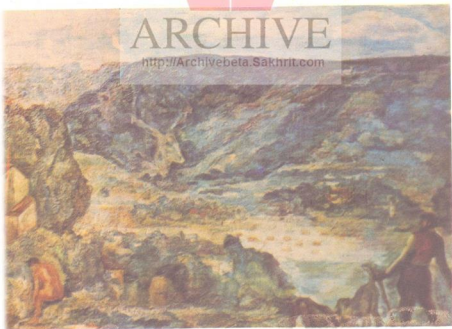


صورتا الغلاف للفنان محمد ناجي



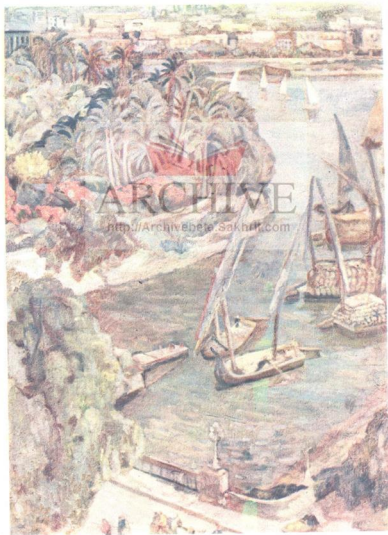
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



مطابع هيئة التحرير العامة بدمشق

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨-٦١٤٥



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhi.com>